



Facultad de Bellas Artes
Departamento de Pintura

TESIS DOCTORAL

**ESTUDIO Y CATALOGACIÓN DE LAS OBRAS DEL SIGLO XVIII REALIZADAS
POR EL ENTALLADOR FRANCISCO RUIZ AMADOR**

MARÍA DEL CARMEN VEGA VERA

SEVILLA, 2015



Departamento de Pintura
Programa de doctorado: Investigación experimental de los
diversos métodos y técnicas de intervención en la
conservación del patrimonio artístico y cultural

TESIS DOCTORAL

**ESTUDIO Y CATALOGACIÓN DEL LAS OBRAS DEL SIGLO XVIII REALIZADAS POR EL
ENTALLADOR FRANCISCO RUIZ AMADOR**

Memoria que presenta

MARÍA DEL CARMEN VEGA VERA

para optar al grado de Doctor por la Universidad de Sevilla

Dirigida por

Dr. D. David Arquillo Avilés (Director)
Dr. D. Francisco Arquillo Torres (Codirector)

Sevilla, 2015

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

Realizar una tesis doctoral requiere un gran esfuerzo de constancia personal. Pero no siempre este camino se recorre en soledad, pues hay personas que ayudan a su elaboración. A esas personas quiero manifestar mi agradecimiento.

En primer lugar quiero expresar mi gratitud a don Francisco Arquillo Torres y a don David Arquillo Avilés, por aceptar la dirección de esta Tesis Doctoral, sin cuya orientación, guía y consejos, no hubiera sido posible su realización.

Una mención especial se merece el apoyo moral y profesional que me ha dado mi amigo y pareja, Jorge Montaña, desde el principio mantuvo su fe en este mí empeño. Acompañándome a la multitud de pueblos visitados y ayudándome en la maquetación y edición fotográfica final. Su calma y sosiego tranquilizó los momentos de mayor inquietud.

Agradecer a Jesús Francisco Jiménez, guía de los Museos Catedralicios de Badajoz. Fue la persona que guió mis primeros pasos hacia el conocimiento de la obra de Francisco Ruiz Amador. Además de facilitarme el camino en un inicio ha continuado ayudándome durante el transcurso de las investigaciones.

Gracias a José María Vera, mi querido primo, por estar siempre dispuesto a escuchar mis avances y dificultades, apoyándome con sus buenos consejos.

Quiero también agradecer a Ángel Luis Torrecusa por su apoyo técnico cuando lo necesité en este largo trayecto, me ha ayudado a solventar problemas y a esquivar escollos.

A sí mismo, quiero dar las gracias a Isis Roldan, mi gran amiga, por su constante e incondicional apoyo en los buenos y los malos momentos, su confianza y paciencia infinita.

Finalmente a los párrocos, hermanas y encargados de las diferentes parroquias y conventos, que con su valiosa colaboración me han permitido llevar a cabo este trabajo. Por todo ello muchas gracias.

TESIS DOCTORAL

ESTUDIO Y CATALOGACIÓN DEL LAS OBRAS DEL SIGLO XVIII REALIZADAS POR EL
ENTALLADOR FRANCISCO RUIZ AMADOR

MARÍA DEL CARMEN VEGA VERA

INDICE

I.	INTRODUCCIÓN	13
I.1.	DEFINICIÓN DEL TEMA.....	15
I.2.	DEMARCACIÓN DEL TEMA.....	16
I.3.	ANTECEDENTES.....	18
I.4.	GRADO DE INNOVACIÓN	20
II.	OBJETIVOS	21
III.	ESQUEMA DE DESARROLLO	25
IV.	METODOLOGÍA	29
V.	BIOGRAFÍA.....	35
VI.	DESCRIPCIÓN Y LOCALIZACIÓN DE OBRAS.....	43
VI.1.	ALBURQUERQUE	47
VI.1.1.	IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL MERCADO	51
VI.1.1.1.	CAPILLA DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA.....	54
VI.1.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	54
VI.1.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	58
VI.1.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	59
VI.1.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	63
VI.2.	BADAJOS	69
VI.2.1.	CATEDRAL DE SAN JUAN BAUTISTA	73
VI.2.1.1.	CORO Y TRASCORO	76
VI.2.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	76
VI.2.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	80
VI.2.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	82
VI.2.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	85
VI.2.1.2.	CAPILLA DE SANTA BÁRBARA.....	92
VI.2.1.2.1.	FICHAS TÉCNICAS	92
VI.2.1.2.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	96
VI.2.1.2.3.	ICONOGRAFÍA	98
VI.2.1.2.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	100
VI.2.1.3.	CAPILLA MAYOR	108
VI.2.1.3.1.	FICHAS TÉCNICAS	108
VI.2.1.3.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	124
VI.2.1.3.3.	ICONOGRAFÍA	130
VI.2.1.3.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	135
VI.2.1.4.	CAPILLA DEL CRISTO	152
VI.2.1.4.1.	FICHAS TÉCNICAS	152

VI.2.1.4.2.	DATOS HISTÓRICOS	172
VI.2.1.4.3.	ICONOGRAFÍA	175
VI.2.1.4.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	179
VI.2.2.	CONVENTO DE LAS MADRES ADORATRICES.....	189
VI.2.2.1.	CAPILLA MAYOR.....	192
VI.2.2.1.1.	FICHAS TÉCNICAS.....	192
VI.2.2.1.2.	DATOS HISTÓRICOS	198
VI.2.2.1.3.	ICONOGRAFÍA	200
VI.2.2.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	203
VI.2.3.	MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES.....	209
VI.2.3.1.	NAVE CENTRAL.....	212
VI.2.3.1.1.	FICHAS TÉCNICAS.....	212
VI.2.3.1.2.	DATOS HISTÓRICOS	220
VI.2.3.1.3.	ICONOGRAFÍA	221
VI.2.3.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	227
VI.2.4.	REAL MONASTERIO DE SANTA ANA.....	235
VI.2.4.1.	CAPILLA MAYOR.....	240
VI.2.4.1.1.	FICHAS TÉCNICAS.....	240
VI.2.4.1.2.	DATOS HISTÓRICOS	242
VI.2.4.1.3.	ICONOGRAFÍA	244
VI.2.4.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	247
VI.3.	BARCARROTA.....	249
VI.3.1.	IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL.....	253
VI.3.1.1.	CAPILLA DE LA VIRGEN DE LA AURORA	256
VI.3.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS.....	256
VI.3.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS	258
VI.3.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	260
VI.3.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	262
VI.4.	FERIA.....	265
VI.4.1.	IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ	269
VI.4.1.1.	CAPILLA MAYOR.....	272
VI.4.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS.....	272
VI.4.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS	278
VI.4.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	280
VI.4.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	283
VI.5.	LA PARRA	287
VI.5.1.	IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN	291
VI.5.1.1.	NAVE DE LA EPÍSTOLA.....	294
VI.5.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS.....	294
VI.5.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS	296
VI.5.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	297

VI.5.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	298
VI.6.	LOS SANTOS DE MAIMONA	299
VI.6.1.	ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESTRELLA	302
VI.6.1.1.	NAVE DE LA EPÍSTOLA	304
VI.6.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	304
VI.6.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	306
VI.6.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	308
VI.6.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	311
VI.7.	MONTIJO.....	315
VI.7.1.	ERMITA DE JESÚS NAZARENO	319
VI.7.1.1.	CAPILLA MAYOR	322
VI.7.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	322
VI.7.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	324
VI.7.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	325
VI.7.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	327
VI.7.2.	CONVENTO DEL SANTISIMO CRISTO DEL PASMO.....	330
VI.7.2.1.	NAVE CENTRAL.....	334
VI.7.2.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	334
VI.7.2.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	336
VI.7.2.1.3.	ICONOGRAFÍA	337
VI.7.2.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	338
VI.8.	SALVALEÓN	341
VI.8.1.	IGLESIA DE SANTA MARTA	344
VI.8.1.1.	CAPILLA DEL EVANGELIO.....	346
VI.8.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	346
VI.8.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	350
VI.8.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	352
VI.8.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	354
VI.9.	SALVATIERRA DE LOS BARROS.....	357
VI.9.1.	IGLESIA DE SAN BLAS.....	360
VI.9.1.1.	NAVE CENTRAL.....	362
VI.9.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	362
VI.9.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	364
VI.9.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	365
VI.9.1.1.4.	DESCRIPCIÓN FORMAL	367
VI.10.	TORRE DE MIGUEL SESMERO	371
VI.10.1.	IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA	374
VI.10.1.1.	CAPILLA MAYOR	376
VI.10.1.1.1.	FICHAS TÉCNICAS	376
VI.10.1.1.2.	DATOS HISTÓRICOS.....	378
VI.10.1.1.3.	ICONOGRAFÍA	379

VI.10.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL	381
VI.11. VALENCIA DE MOMBUEY	383
VI.11.1. IGLESIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN	387
VI.11.1.1. IMAGEN DE SANTA BÁRBARA.....	390
VI.11.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS.....	390
VI.11.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS	392
VI.11.1.1.3. ICONOGRAFÍA	394
VI.11.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL	396
VI.12. VALVERDE DE LEGANÉS.....	401
VI.12.1. IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ	405
VI.12.1.1. CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN	408
VI.12.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS.....	408
VI.12.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS	410
VI.12.1.1.3. ICONOGRAFÍA	411
VI.12.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL	413
VI.13. VILLANUEVA DEL FRESNO.....	417
VI.13.1. ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA EXPIRACIÓN.....	420
VI.13.1.1. PRESBITERIO	422
VI.13.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS.....	422
VI.13.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS	424
VI.13.1.1.3. ICONOGRAFÍA	425
VI.13.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL	426
VII. ESTILÍSTICA GENERAL Y COMPARATIVA DEL CONJUNTO DE TALLAS	429
VIII. CONCLUSIONES.....	445
IX. ANEXOS.....	451
X. ÍNDICE DE LÁMINAS.....	461
XI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	475

I. INTRODUCCIÓN

*Fran. Ruiz
Amador*

I.1. DEFINICIÓN DEL TEMA

El tema elegido para esta Tesis Doctoral se fundamenta en el estudio y análisis de las obras realizadas por el entallador e imaginero Francisco Ruiz Amador, titular del taller pacense más importante del siglo XVIII en Extremadura.

Este estudio se centra esencialmente en los retablos y esculturas que labró a lo largo de su vida para la diócesis de Mérida – Badajoz. Las tallas se hallan en diferentes bienes inmuebles de interés histórico, cultural y religioso, del marco geográfico de Badajoz capital y sus pueblos, salvo excepciones de un par de obras que se han localizado en la provincia de Cáceres.

El tema principal que se aborda, es el estudio compositivo de las obras de Ruiz Amador y las técnicas de ejecución que utilizaba. A través de la observación, estudio y análisis comparado, se indaga en el conocimiento de las tallas, estableciendo de forma general las características que presentan en cuanto a diseño, morfología, naturaleza, aspectos compositivos, etc. De esta forma se comprenderá el estilo común que tiene el conjunto de la obra de Francisco Ruiz Amador y así finalmente unificarla.

Para conocer a fondo el trabajo de dicho artista es necesario hacer una introducción sobre el entorno en el que se ha creado cada obra, recopilando la historia general de los municipios y de los inmuebles donde se localizan. También es importante estudiar la iconografía para llegar al significado de cada una de ellas.

Por tanto, se focaliza el estudio en la composición y modo de ejecución tanto de retablos como de esculturas, desde el soporte hasta las capas policromas con las que fueron creadas.

I.2. DEMARCACIÓN DEL TEMA

La tarea principal es la localización y unificación de la obra de Francisco Ruiz Amador. Para ello se estudia la morfología de las imágenes, la ornamentación de los retablos y las técnicas que se emplean en su ejecución.

La tipología de las tallas es tridimensional y de carácter escultórico tomando como soporte la madera, policromada y dorada en la mayoría de los casos. Son trabajos de bulto redondo concebidos para formar parte de los programas iconográficos de templos católicos. Los retablos e imágenes están insertados en los muros de las iglesias y ermitas extremeños.

El marco de estudio comprende tanto las obras realizadas por Francisco Ruiz Amador en solitario como las ejecutadas en compañía de otros escultores del siglo XVIII. A pesar de que muchas de ellas no están documentadas y por tanto no sabemos con certeza su autoría, a la luz de los estudios realizados en este trabajo se demuestra que Francisco Ruiz Amador es el autor de todas las obras que aquí se incluyen. Fuera de esta Tesis Doctoral se han dejado aquellas que a pesar de que en algún momento han sido consideradas obras del entallador no se han encontrado los suficientes indicios como para ser atribuidas a dicho artista.

En la metodología de estudio utilizada se han elaborado fichas de protocolo de cada obra, con las que se ha profundizado en el conocimiento, análisis y comparación de las características generales del conjunto. El desarrollo del trabajo y las conclusiones establecidas ponen de manifiesto las señas de identidad y peculiaridades de la obra de Ruiz Amador.

Se estudia la historia material y la situación geográfica en la que se encuentran cada uno de los trabajos del maestro delimitando los lugares de actuación del artista. También se ha analizado la morfología y los motivos decorativos de forma pormenorizada, estableciendo las particularidades y generalidades en cada uno de los casos.

Las imágenes han sido estudiadas atendiendo a tres parámetros principales: historia material, iconografía y descripción formal. Asimismo se ha establecido un sistema de fichas como método de catalogación para el estudio de las obras, que ha permitido agrupar visualmente las tallas de forma sencilla.

Finalmente una comparativa del conjunto ha servido para adjudicar definitivamente la autoría de las obras que no están documentadas y poner en común los elementos característicos recurrentes en su obra y que definen su estilo.

En síntesis, con esta investigación se ha conocido en profundidad las técnicas de ejecución, la morfología de las imágenes y los motivos decorativos de los retablos como vehículo para determinar las características principales de cada una y establecer una serie de modelos estilísticos de carácter general. Todo ello a la vez que se conoce y reúne la obra de uno de los escultores más importantes de Extremadura en el siglo XVIII, para poner en conocimiento y en valor su legado artístico que hasta el momento no había sido objeto de una profunda investigación.

I.3. ANTECEDENTES

Sobre la escultura de la baja Extremadura en el siglo XVIII pocas son las noticias que han llegado hasta nuestros días, sí queda constancia de una gran parte a través de las maravillosas decoraciones litúrgicas que se encuentran en las localidades de la zona.

A pesar de esta falta de información hay conocimiento de entalladores y escultores que tuvieron gran actividad en la provincia, de entre los que destaca el maestro Francisco Ruiz Amador en cuya obra se centra esta Tesis Doctoral. De él aún se conservan numerosas obras, algunas con datos que confirman su autoría, mientras que de otras en cambio no tenemos constancia escrita. A pesar de ello y gracias a los estudios realizados se puede certificar casi con certeza que fueron creadas por nuestro artista.

Muchos fueron los artistas estudiados hasta llegar al que finalmente se consideró el más apropiado, pues el tema elegido debía tener la suficiente relevancia para ser objeto de investigación doctoral. Además este autor “aunque es uno de los más destacados artistas pacenses” no había sido estudiado en profundidad hasta el momento.

El contenido debía de ajustarse a mis inquietudes, ser un tema que me motivase y despertase en mí el suficiente interés como para hacer las investigaciones pertinentes y tener acceso a él. El trabajo de Ruiz Amador siempre me llamó la atención, una pasión que se fue incrementando con el paso de los años, sobre todo cuando comencé a conocerlo más de cerca mientras realizaba el trabajo de fin de carrera sobre el retablo de la capilla del Cristo de la capital pacense.

Tras conocer algunos de los trabajos del artista, comprobé el desconocimiento de su labor y sobre todo del estado de abandono en que se encuentran muchas de sus obras. Este estudio pretende darlas a conocer, ponerlas en valor, incentivar la toma de medidas para su conservación-restauración y así lograr su perdurabilidad en el tiempo. Con ello se puede lograr que en un futuro las generaciones venideras tengan la oportunidad de disfrutar de los maravillosos retablos y esculturas que se crearon en los talleres pacenses.

De todos los artistas que investigué fue el entallador extremeño en el que encontré la respuesta para mí proyecto pues llegó a ser uno de los artistas más importantes e influyente en la Extremadura del siglo XVIII. Gracias a él poseemos muchas de las mejores y principales obras de la región.

Francisco Ruiz Amador no ha sido objeto de demasiados estudios. Únicamente se conocen trabajos puntuales realizados principalmente por don Francisco Tejada Vizuite y don Román Hernández Nieves, en los que simplemente mencionan al artista y a algunas de sus obras sin llegar a profundizar en ellas.

I.4. GRADO DE INNOVACIÓN

El objetivo primordial que persigue esta Tesis Doctoral es conocer, reunir, evaluar y destacar la obra aún existente del escultor e imaginero Francisco Ruiz Amador. Con el estudio del estilo morfológico, iconográfico, historia material y contexto histórico se conoce la obra al completo logrando crear un trabajo de referencia del entallador extremeño.

Han sido un total de treintainueve esculturas y once retablos examinados, y otras veintiuna mencionadas, sin contar las que no se han incluido en el estudio por considerar que no fueron ejecutadas por Francisco Ruiz Amador. Se han establecido unas conclusiones lo suficientemente amplias acerca de la tipología, naturaleza, técnica y materiales como para ofrecen nuevas atribuciones al artista hasta el momento desconocidas. A partir de dichas investigaciones se pueden identificar y atribuir con certeza nuevas obras al entallador Ruiz Amador, pues gracias a este estudio se conocen las características y recursos utilizados por el artista como los motivos decorativos y patrones de trabajo similares en todas las obras.

Gracias a los muchos kilómetros realizados, de localidad en localidad, en las que había indicios de la existencia de alguna obra del escultor, a las muchas horas de análisis y comparación se ha logrado agrupar, catalogar y situar geográficamente la expansión territorial en la que actuó el artista.

Al mismo tiempo este estudio es el punto de partida para futuras investigaciones y análisis que se realicen sobre el entallador pacense cuya obra, casi olvidada durante muchos años y apenas estudiada, merece el reconocimiento adecuado. Además pretende servir de punto de inflexión para la toma de conciencia por parte de parroquias, ayuntamientos y demás organismos públicos y privados para fomentar la preservación de la obra de este artista, pues es una parte importante del legado cultural extremeño.

II. OBJETIVOS

*Fran. Ruiz
Amador*

Todo el trabajo se ha realizado en base a los objetivos propuestos con la finalidad de establecer unas pautas de actuación que guíen esta investigación. Dichos objetivos surgieron después de hacer un análisis sobre la información existente y de comprobar las diferentes líneas de investigación.

Presentamos aquí una breve exposición de los objetivos que se han marcado y que confiamos en alcanzar con el desarrollo del trabajo investigador.

- El estudio de las fuentes documentales es fundamental para cualquier investigación. Así mismo es necesario conocer las aportaciones bibliográficas relacionadas con el tema abordado por otros autores. Se ha contado con fuentes escritas tomadas del Archivo Eclesiástico de la Archidiócesis de Mérida - Badajoz, siendo las más relevantes las *Actas de Cabildo* y las *Cuentas de Fábrica*. Generalmente éstas se han usado como fuente en el campo de la investigación para hallar datos puntuales, pero nunca antes se leyeron para realizar una investigación exhaustiva sobre el entallador objeto de análisis.

- Recopilar los datos necesarios para obtener los instrumentos de captación de recursos y permitir así el análisis posterior de la información obtenida. Facilitando la realización de las conclusiones finales.

- La única manera de analizar la obra al completo es realizando un reconocimiento visual íntegro e *in situ*. Para hacer esto posible es imprescindible desplazarse al lugar donde se encuentra cada obra y ya desde allí indagar en la técnica y manera de trabajar del artista como en los posibles cambios no documentados. Esto ayudará a averiguar el estilo del artista y su posible evolución, con el fin de establecer conclusiones reales a partir de los datos obtenidos.

- Diseñar y poner a punto los instrumentos de recopilación de información de interés para el desarrollo de este trabajo y la consecución de los objetivos marcados. Se recrearon gráficos de cada retablo con las medidas a escala para tener documentado todo al detalle, así en caso de suceder algún desastre en el que se perdiera la obra parcial o íntegramente estaría recogida la máxima información.

- Para completar el estudio *in situ* y gracias a los medios visuales con los que hoy día contamos es imprescindible una documentación fotográfica minuciosa retratando al detalle los diferentes retablos y esculturas. En el transcurso de la investigación hemos tomado conciencia de la importancia que tienen los archivos fotográficos en los que se conservan imágenes antiguas, como lo son las fotografías realizadas por los hermanos Mass que se encuentran en Fundació Institut Amatller D'Art Hispànic y las encontradas en el Portal Europea. Éstas son imágenes reveladoras de aspectos esenciales que

transmitidos por la palabra no trasladan toda la información necesaria ya que *“una imagen vale más que mil palabras”*.

- Complimentar la ficha definida de forma sistemática por cada objeto de estudio atendiendo a los parámetros establecidos.

- Determinar las técnicas de ejecución empleadas en los soportes y en las policromías.

- Es fundamental aplicar los conocimientos teóricos de las técnicas de ejecución del artista Francisco Ruiz Amador determinando los rasgos generales y particularidades de cada figura.

- Finalmente establecer conclusiones acerca de la técnicas y estilo de construcción de la obras.

III. ESQUEMA DE DESARROLLO

*Fran. Ruiz
Amador*

Para establecer un hilo conductor ordenado, esta Tesis Doctoral se ha estructurado en torno a cuatro apartados principales que desarrollan el tema objeto de estudio, subdivididos a su vez en otros apartados. La estructura básica que presenta es:

Biografía de Francisco Ruiz Amador: Este punto describe de forma cronológica y ordenada por año de ejecución todas las obras realizadas por Francisco Ruiz Amador. También se aporta una introducción tanto a las obras atribuidas y analizadas en este estudio como las que no han sido analizadas pero que se han atribuido al artista.

Descripción y localización de las obras: Es el eje central del trabajo, en él se muestra cada obra ordenada por el municipio donde se localiza, dividiendo este apartado en trece bloques tratándolos todos con la misma estructura. Se analizan en primer lugar los aspectos básicos de cada municipio, después el edificio donde se encuentra cada escultura para así ubicarnos espacial y temporalmente, finalmente continuando con la exploración en profundidad de la historia material de las obras realizadas por Ruiz Amador. Con ayuda de un plano general de la planta de cada edificio se localizan y seleccionan las obras escogidas en función de la capilla donde se encuentran ubicadas.

Cada obra se acompaña con la ficha técnica tanto de los retablos como de las esculturas correspondientes realizadas por el artista. Después se pasa a describir detenidamente todos los datos históricos encontrados, documentación escrita y datos visuales apreciables en las obras.

Dicho trabajo se lleva a cabo mediante la puesta en común de los pocos investigadores que han indagado con anterioridad sobre este tema y la búsqueda en diferentes archivos como los Archivos Eclesiásticos de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz o el fotográfico de la Fundació Institut Amatller D'Art Hispànic, para a través de estas Fuentes primarias aportar nuevos conocimientos a nuestro estudio.

A continuación se examina tanto la iconografía como la heráldica de las diferentes imágenes y retablos. El objetivo es desentrañar el significado de cada obra ya que los retablos se realizaban para transmitir la fe y el evangelio a los fieles, debido a que en esa época la gran mayoría de personas eran analfabetas y la manera que utilizaba la Iglesia para transmitir sus mensajes era a través de las imágenes. Con esta investigación, en algunas ocasiones, se ha llegado a conocer el mecenas que sufragó el retablo gracias al escudo heráldico que aparece tallado en él.

Una de las partes incluidas en este apartado ha sido la realización de un esquema de cada retablo con la ubicación e identificación de cada santo, para así conocer el significado representativo del conjunto.

Finalmente se realiza una descripción formal de las tallas, para la cual fueron fuente principal los retablos. Por razones obvias no fue posible un análisis completo de éstos debido a que era inviable el desmontaje de los retablos, acto necesario para conocer con exactitud el tipo de estructura y de anclaje interno. Pero sí fue factible analizar la tipología de la construcción y de los elementos arquitectónicos, para tal fin se tomaron medidas de la estructura. Estas medidas se describen en este trabajo, y para recoger al máximo la información se hicieron esquemas estructurales y compositivos de las diferentes plantas, consiguiendo así un estudio morfológico exhaustivo.

Dentro de cada obra se han estudiado de manera independiente los retablos de las esculturas y los soportes de las policromías, detallando las formas y los motivos decorativos empleados.

Más tarde se continuó con el estudio de los aspectos iconográficos, estructurales y formales de cada talla, para finalizar con un estudio estilístico y comparativo del conjunto de todas las obras analizadas. En este último apartado se consigue conocer al máximo la forma de trabajar del artista y la evolución de sus obras.

Estilística general y comparativa del conjunto de tallas: En este apartado se comparan las diferentes obras estudiadas con anterioridad analizando el estilo común de todas ellas, los diferentes motivos decorativos y las estrategias utilizadas por el artista para elaborar las diferentes tallas. De esta manera se averiguan los puntos clave para el reconocimiento de las obras pertenecientes al taller de Francisco Ruiz Amador.

Conclusiones: Para terminar se han relacionado las fuentes documentales, biográficas, históricas y las tallas en su conjunto para establecer unas ideas finales, desarrollando así las conclusiones obtenidas después del estudio de las obras. Partiendo de los datos plasmados en las fichas se han determinado las características específicas del trabajo de Francisco Ruiz Amador. Las conclusiones establecidas se basan en la delimitación del lugar de actuación de Francisco Ruiz Amador, agrupación de la obra y características de la morfología y motivos ornamentales detectados en las tallas.

IV. METODOLOGÍA

*Fran. Ruiz
Amador*

Estudiar la vida y obra de un artista es siempre una ardua tarea. Un entallador reúne muchas de las condiciones posibles de complejidad y por tanto su estudio sólo se ha podido abordar de manera interdisciplinar, con diversas metodologías y diferentes fuentes, siguiendo una serie de estrategias y tácticas que han permitido establecer un método de trabajo cuyo fin ha sido el orden de actuaciones a través de las cuales se ha desarrollado la investigación culminando los objetivos establecidos.

Esta Tesis Doctoral es el resultado de la evolución del estudio iniciado en el Trabajo de Investigación¹ realizado durante el periodo de investigación de los estudios de doctorado. Así las actividades encaminadas a concluir con éxito esta Tesis, fueron ya iniciadas en el periodo anterior.

A continuación se detalla minuciosamente las diferentes fases de actuación:

Reconocimiento del terreno: Para determinar la viabilidad del proyecto fue necesario en primera instancia acotar el volumen de trabajo conocido de Ruiz Amador y la accesibilidad al mismo.

Estudio de la bibliografía específica del barroco en Extremadura: Para contextualizar fue necesario centrarse primero en el conocimiento del patrimonio de Extremadura, tanto inmueble como mueble.

Recopilación, clasificación y estudio de las fuentes documentales existentes: Se realizó un acopio documental de la bibliografía existente, en la cual se obtuvo la documentación histórica ya publicada en otros libros. Con esta investigación se encontraron algunas de las obras que nuestro artista realizó por la provincia extremeña.

Búsqueda en archivos: Una vez centrado y delimitado el trabajo se procedió a la investigación en archivos del siglo XVIII al siglo XX que sólo estaba dada a conocer en parte. Principalmente se indagó en el Archivo Eclesiástico de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz que aportaron datos biográficos del artista, algunos de los cuales fueron sacados de fuentes como las cuentas de fábrica, actas de cabildo, partidas de bautismo, libro de defunciones y otros.

Solicitud de permisos: Para poder llevar a cabo el trabajo de documentación de las obras fue necesario solicitar permisos previos para visitar los inmuebles y así fotografiar y documentar las tallas. Éstos se solicitaron directamente a las entidades a las que pertenecen (Obispado y órdenes religiosas).

¹ Trabajo de Investigación: Estudio y catalogación de las obras del siglo XVIII realizadas por el entallador Francisco Ruiz Amador en la Catedral de San Juan Bautista, Badajoz.

Realización de una ficha modelo para recoger los datos *in situ*: Se ha diseñado este instrumento con el fin de poder extraer y plasmar los datos principales de cada talla en un documento de fácil manejo.

Recopilación y clasificación inicial de datos: Para lograr describir las obras se visitaron todas, tomando las medidas necesarias y realizando un minucioso estudio fotográfico. Las diferentes sesiones fotográficas han sido difíciles y complejas debido a los problemas de luminosidad, la altura en que se encuentran algunas obras y otros problemas que finalmente fueron solucionados. Para salvar el inconveniente de la falta de luz se iluminó la zona a fotografiar con luz constante difusa para evitar el brillo del flash, con ópticas luminosas y exponiéndolas a diafragmas cerrado a f8/f11, con larga exposición, consiguiendo una imagen nítida y luminosa. El problema de la altura se ha solucionado con el uso de una torre elevadora más la implementación de un trípode y un controlador remoto para poder disparar a la altura deseada en cada caso².

Las fotografías han sido claves en este trabajo, por un lado las fotos antiguas encontradas en los diferentes archivos fotográficos como Fundació Institut Amatller D'Art Hispànic o las del Portal Europea y por otro, las que como hemos descrito, se han ido realizando a lo largo de toda la investigación.

Clasificación y organización de las obras: Para tratar y manejar las obras se ha creado un código de identificación de cada talla. El orden establecido fue el siguiente:

Municipio: Se agrupa el archivo de obras atendiendo en “primera instancia” al municipio donde se ubica el retablo o imagen. Cada pueblo recibió unas siglas, que aportan una constante contextualización del bien cultural.

A	Albuquerque	S	Salvaleón
B	Badajoz	SB	Salvatierra de los Barros
BA	Barcarrota	TMS	Torre de Miguel Sesmero
F	Feria	VM	Valencia de Mombuey
LP	La Parra	VL	Valverde de Leganés
LSM	Los Santos de Maimona	VF	Villanueva del Fresno
M	Montijo		

² Fotografías realizadas con una cámara Canon 5D Mark II, ópticas Canon de gama L, una torre elevadora VMB de 620cm más la implementación de un trípode de 120cm.

Inmueble religioso: Cada continente también recibió unas siglas.

ISMM	Iglesia de Santa María del Mercado
CSJB	Catedral de San Juan Bautista
CMA	Convento de las Madres Adoratrices
MNSA	Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles
RMSA	Real Monasterio de Santa Ana
ISA	Iglesia de Santiago Apóstol
ISB	Iglesia de San Bartolomé
INSA	Iglesia Nuestra Señora de la Asunción
ENSE	Ermita de Nuestra Señora de la Estrella
CSCP	Convento del Santo Cristo del Pasma
EHJ	Ermita del Hospital de Jesús
ISM	Iglesia de Santa Marta
ISBL	Iglesia de San Blas
INSC	Iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria
IPC	Iglesia de la Purísima Concepción
ISBV	Iglesia de Santiago Apóstol
ESCE	Ermita del Santo Cristo de la Expiración

Capillas, retablos e imágenes: Las capillas se fueron numerando con los dígitos 1, 2, 3, etc iniciándose el orden por aquellos bienes que se encontraban situados más cerca de la puerta principal de cada iglesia, partiendo de la nave del Evangelio siguiendo el sentido de las agujas del reloj. El siguiente dígito pertenece a las obras de una misma capilla y se inicia también en el 1, 2, 3, etc y así sucesivamente. Se numeran en primer lugar los retablos y en el caso de que tenga imágenes se iniciaba de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha.

Volcado de datos al ordenador: La documentación fotográfica obtenida durante el trabajo de campo se fue volcando al ordenador donde se clasificó por municipios e inmuebles sin realizar ningún tipo de manipulación previa de las imágenes.

Selección y revelado digital de las fotografías: Se han seleccionado las imágenes más adecuadas tratándolas convenientemente para su posterior inclusión en la Tesis Doctoral.

Planos de los pueblos, iglesias y tallas: Se han obtenido planos de las iglesias de las diferentes poblaciones para ubicar las obras (realizados con el programa Photoshop), esto nos ha permitido obtener datos fundamentales para el profundo conocimiento de las obras estudiadas, tanto muebles como inmuebles. A partir del plano en planta de cada

iglesia, se localiza la ubicación de las obras y las capillas según un código de colores establecido.

Planos en planta, perfil y alzado: Para recoger al máximo la información se hicieron esquemas estructurales y compositivos a escala de las diferentes vistas de los retablos, en los que se insertaron las medidas consiguiendo así un estudio morfológico exhaustivo (realizados con el programa AutoCAD).

Significado iconográfico: Posteriormente se investigó la iconografía y la heráldica de las diferentes imágenes y retablos. En los retablos se han realizado esquemas con la ubicación e identificación de cada santo, para ayudar a entender el significado conjunto y representativo de toda la obra (realizados con el programa AutoCAD).

Análisis de datos: Gracias a todos los datos obtenidos en los diferentes apartados se ha realizado un análisis de la obra de Francisco Ruiz Amador.

Elaboración de conclusiones: La recopilación y ordenación de datos ha puesto de manifiesto las características morfológicas y policromas de los retablos y las imágenes. Finalmente se han relacionado las fuentes documentales, biográficas, históricas y las tallas en su conjunto para establecer unas conclusiones finales.

Elaboración de un anexo: En él se han recogido algunos documentos de archivo del siglo XVIII de interés, en los que queda escrito el nombre de Francisco Ruiz Amador.

Índice de láminas: Para agrupar todas las fotografías incluidas en el trabajo y así poder buscarlas con facilidad se ha creado un índice de láminas, en el que se localizan las imágenes de manera sencilla.

Elaboración de la bibliografía utilizada: Partiendo de la norma española UNE-ISO 690:2013 se ha plasmado por orden alfabético de autores la bibliografía consultada y empleada en el desarrollo del trabajo.

V. BIOGRAFÍA

*Fran^{co} Ruíz
Amador*

Francisco Ruiz Amador fue un artista de origen pacense que nació en la última mitad del siglo XVII en el seno de una familia humilde. Escultor reconocido y solicitado en tierras extremeñas, destacó esencialmente por realizar numerosas obras escultóricas con un dominio técnico y artístico particular caracterizado por una talla fantasiosa y recargada con numerosos juegos volumétricos propios del período barroco.

En 1701 se casó con María Caballero, pero poco tiempo después fallece su esposa³ y vuelve a contraer matrimonio en 1704 con María Rodríguez de Amaya, natural de Albuquerque, hija de Manuel Rodríguez Morales y María de Amaya⁴, el cura que ofició el acto fue don Martín Hernández Mangas⁵. El artista no siempre aparece con el apellido Ruiz, como se comprueba en los libros de matrimonio, donde se registra el nombre de Francisco Hernández Amador y no Ruiz como se documenta en el resto de legajos encontrados. Pasó toda o parte de su vida en Badajoz, pues en los Archivos Eclesiásticos de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz están las partidas de bautismo de al menos dos de sus hijos. En ellos consta que tuvo tres hijos, entre los que destacó Francisco Ruiz Amaya que siguió los pasos de su padre. Otro de ellos “Manuel” nació el 6 de octubre de 1707 y fue bautizado el día 17 teniendo como testigo a su tío Miguel Sánchez Taramas⁶. También hay constancia de “Manuel José” quien nació el 17 de marzo de 1717⁷.

En 1711 ocurre un acontecimiento importante en su vida pues murió la hermana de Ruiz Amador, María⁸, que estaba casada con Miguel Sánchez Taramas⁹, también artista escultor con el artista colabora en sus encargos. A pesar de que su cuñado se casó siete meses después con otra mujer, siguieron trabajando conjuntamente.

En Extremadura la actividad de los talleres escultóricos fue muy fecunda durante el primer tercio del siglo XVIII gracias a los encargos de Badajoz capital y las localidades del entorno. Este hecho posiblemente ayudó a Francisco Ruiz Amador a acometer su amplia obra, a pesar de no haber constancia escrita de todas las tallas que ejecutó pues su obra debió ser mucho más extensa de lo que actualmente conocemos. No todas las tallas datadas y atribuidas a este escultor saldrían de su mano, pues por la cantidad de trabajos se percibe que contaba con un amplio taller con trabajadores a su cargo, de ahí la

³ A.E.A.M.B. Sagrario de la Catedral. Partidas de Matrimonio. Año 1701

⁴ TEJADA VIZUETE, Francisco. *Retablos barrocos de la Baja Extremadura (Siglos XVII-XVIII)* Tomo II. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1988, p.982

⁵ A.E.A.M.B. Parroquia de Santa María del Castillo. Partidas de Matrimonio.1688-1713. Año 1704

⁶ A.E.A.M.B. Sagrario de la Catedral de Badajoz. Partidas de Bautismo. 1706-1710. nº. 24.fol.63

⁷ A.E.A.M.B. Sagrario de la Catedral de Badajoz. Partidas de Bautismo. 1715-1717. nº. 27

⁸ TEJADA VIZUETE, Francisco. *Sobre el Escultor e Imaginero Extremeño Miguel Sánchez Taramas (1666 - 1734): nuevas aportaciones*. Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2012, XX (XXII). p. 123

⁹ (Ibídem, pp. 120 - 123) Nació en la localidad pacense de San Vicente de Alcántara Badajoz. Se casó dos veces, en 1691 con María Ruiz Amador, en segunda y últimas nupcias con Catalina Antonia Barreto en 1712

diferencia en calidad de algunas de ellas. Se le atribuyen esculturas y retablos tanto por su estética como por el lugar y fecha de ejecución, más adelante hablaremos de las más relevantes.

Su actividad se manifiesta en ocasiones como artista independiente y otras veces trabajando en colaboración de otros artífices como su cuñado Miguel Sánchez Taramas o Juan Ramos de Castro. Respecto a la policromía de las tallas y de los cuadros que se insertan en los retablos suelen ser realizados por pintores también pacenses como Alonso de Mures¹⁰ o Juan Eusebio de Estrada¹¹.

Ruiz Amador y su hijo cooperan con otros escultores de la época, ejemplo de ello es el contrato existente sobre la realización de un retablo para la Capilla Mayor de Fuentes de León en 1752, dicha obra nunca llegó a construirse. En las siguientes palabras queda constatado la colaboración con el también escultor Juan Ramos de Castro:

... y con condición también que las quatro ymagenes que se an de poner en dicho retablo an de ser, la una de Santiago a cavallo, y otra san Fernando, de cuerpo entero, y las dos an de ser para la parte de arriba de medio relieve, a discrezion de dichos señores Juezes Ordinarios y Cura, ejecutadas de mano de Francisco Ruiz, vezino de la ciudad de Badajoz, y en su defecto de faltar este por muerte, ausencia u enfermedad, se an de poder mandar azer en Sevilla, en casa de maestro conozido y de aprobacion...¹²

La obra determinante de nuestro autor sucede en 1717, junto a Miguel Sánchez Taramas, de las figuras secundarias del Retablo Mayor de la catedral de San Juan Bautista de la ciudad de Badajoz. Estas son las figuras de San Pedro y San Pablo en el primer cuerpo, San Atón y San Francisco Javier en el segundo y las Virtudes y angelotes del remate¹³. En dichas esculturas se aprecia la capacidad de un maestro que supo combinar el dinamismo y expresividad del arte del momento, con unos volúmenes proporcionados y tonos armónicos. La factura de estas obras pudo marcar su carrera como entallador, abriéndole las puertas para la realización de posteriores trabajos tanto en la catedral pacense como en otros templos religiosos de la zona.

¹⁰ (PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo VII*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991, p. 194) Nació en Sevilla en 1688 y murió en Badajoz en 1760. Pintor sevillano que se trasladó a vivir a Badajoz donde tuvo cinco hijos, de los que varios continúan su procesión. Realizó obras por toda la Diócesis.

¹¹ (PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo IV*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991, p. 228) Nació en Badajoz en 1717 y murió en 1792. Pintor que trabajó con juntamente con su hermano Ignacio José de Estrada. Logró distinciones importantes como el nombramiento de Académico de la Real de San Fernando, de la de Bellas Artes de Sevilla y el título de pintor de la Diócesis que le concedió el obispo de Badajoz Manuel Pérez Minayo.

¹² TEJADA VIZUETE, Francisco. *Retablos barrocos...*, p. 986

¹³ HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Retablística de la Baja Extremadura, Siglos XVI-XVIII*. Badajoz: Departamento de publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2004, p. 257

En 1719 talla un frontal de altar para la iglesia de la Candelaria de Torre de Miguel Sesmero, como descifran las siguientes líneas:

...que fue la hechura de una frontalería para el mayor de la parroquia de Torre de Miguel Sesmero...¹⁴.

En 1722 volvemos a tener noticias de él, con la ejecución de un marco para Nuestra Señora de Belén en Badajoz, encargado por José Lucio¹⁵. En ese mismo año la parroquia de Salvatierra de los Barros le abonó el importe del retablo dedicado al Cristo Resucitado que realizó para la cofradía del Entierro de Cristo¹⁶.

Cinco años después de su primera intervención en la Catedral, hacia 1724, posiblemente volvió a realizar obras en su interior. En este momento es cuando se construye el retablo de Santa Bárbara que popularmente se atribuye al escultor.

Como podemos apreciar se mueve por toda la geografía extremeña y sobre 1727 talla una imagen de candelero con el tema de la virgen de la Soledad para la parroquia de Salvaleón¹⁷. En este mismo año también ejecutó la caja del Órgano Mayor de la catedral de Badajoz¹⁸.

Entre 1725 y 1730 realizó en Montijo el retablo de Nuestro Padre Jesús Nazareno¹⁹ y de 1729 hasta el 1731 ejecutó diversas imágenes para la villa de Feria²⁰, dichas tallas son: un Cristo atado a la columna que estofó Alonso de Mures (pintor que actúa junto a Francisco en muchas de sus obras), un San Juan Bautista y por último un San José.

Ya en 1731 vuelve a trabajar en el interior de la catedral de Badajoz creando el retablo de la capilla del Cristo²¹, que realizó para dar cobijo a la venerada imagen del Cristo del Claustro.

¹⁴ A.E.A.M.B. Parroquia de Torre de Miguel Sesmero. Cuentas de Fábrica de 1689-1731. Año 1719-1720

¹⁵ TERRÓN ALBARRAN, Manuel. Artes plásticas en el siglo XVIII. En SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo., TEJADA VIZUETE, Francisco. *Historia de la Baja Extremadura. Tomo II. De la época de los Austrias a 1936*. Badajoz: Grafisur Ediciones, 1986, p. 982

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

¹⁸ TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), Coro y órganos. En SOLÍS RODRÍGEZ, Carmelo. *La Catedral de Badajoz 1255-2005*. Badajoz: Tecnigraf Editores, 2007, p. 674

¹⁹ Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Piedad. Nuestra Cofradía, [consulta: 23 enero 2014, 10:45] Disponible en: <http://nazarenopiedadmontijo.blogspot.com.es/p/conocenos.html>

²⁰ TERRÓN ALBARRAN, Manuel. Artes plásticas en el siglo XVIII. En SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo., TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz...*, p. 983

²¹ Idem.

Un año más tarde, en 1732, talló la imagen de Santa Clara para el Retablo Mayor del convento de Santa Ana en Badajoz²².

En 1733 construyó el desaparecido retablo del convento de Santa Lucía de Badajoz²³ y dos años después realiza una Soledad en Villanueva del Fresno²⁴. En este mismo año ejecutó la imagen de candelero de la Virgen de la Aurora de Barcarrota²⁵.

Hacia 1735 aproximadamente pudo tallar la imagen de Santa Bárbara que está en la iglesia de la Purísima Concepción de Valencia de Mombuey.

Estas son las obras que histórica y recientemente se han atribuido a nuestro artista. Sin embargo el trabajo de Francisco Ruiz Amador fue mucho más extenso, como se podrá ir comprobando a lo largo de esta Tesis Doctoral. Durante el estudio de su obra salen a la luz muchas más tallas que por la falta de documentación no podemos datar temporalmente. Por tanto a las obras citadas hay que sumar otras muchas disgregadas por toda Extremadura, principalmente en la provincia de Badajoz, que a pesar de no estar documentadas presentan características técnicas evidentes de la obra del Ruiz Amador.

Destaca en la localidad de Alburquerque la imagen de Santa Catalina de Alejandría y su retablo.

En la iglesia de San Pedro, Almendral, los retablos del primer tramo, ambos enfrentados, donde se ven las típicas figuras fantasiosas en los remates laterales del retablo, esta vez parecen caras de canes.

En Badajoz encontramos obras en varias ubicaciones como son entre otras el Retablo Mayor y la Inmaculada Concepción de la iglesia de San José en el convento de las Adoratrices y tres de los retablos con una imagen de candelero en el monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles.

En Burguillos del Cerro, en la iglesia de las Monjas la escultura de Santa Clara que se ubica en el centro del Retablo Mayor, la talla de San José con niño y una imagen de San José con niño en la iglesia de Santa María de la Encina.

En Fregenal de la Sierra las imágenes de la Divina Pastora y San Miguel.

²² SOSA MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. *Historia del Real Monasterio de Santa Ana, Badajoz 1518-2013. Tomo II*. Badajoz: Real Monasterio de Santa Ana, 2014, p. 67

²³ TERRÓN ALBARRAN, Manuel. Artes plásticas en el siglo XVIII. En SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo., TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz...*, p. 982

²⁴ Idem.

²⁵ A.E.A.M.B. Barcarrota. Cofradía Virgen de la Aurora. Cuentas de Fábrica. 1733. p. 132

En Fuente del Maestre se localizan varias tallas, un San Antonio y su retablo en el convento de San Francisco, una virgen de los Dolores en la iglesia de San Juan y un Cristo amarrado a la columna en la iglesia del Espíritu Santo.

En Hornachos una Dolorosa de bulto redondo con características fisionómicas muy parecidas a la Virgen de la capilla del Cristo de la catedral de Badajoz.

En la iglesia de San Miguel Arcángel de Jerez de los Caballeros las tallas de San Joaquín, Santa Ana, San José y el retablo del Cristo amarrado a la columna con rasgos evidentes de la obra de Ruiz Amador.

En la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Garrovilla están las imágenes de San Joaquín y Santa Ana idénticas a las mencionadas de Jerez de los Caballeros.

Una talla de Cristo amarrado a la columna en la iglesia parroquial de la Parra.

En la ermita de la Virgen de la Estrella en los Santos de Maimona está la talla de Santa Bárbara.

La Virgen de los Ángeles ubicada en la concatedral de Mérida, de propiedad privada.

El convento del Santo Cristo el Pasma en Montijo tiene una imagen de Santa Clara con características más que evidentes de la obra de Ruiz Amador, pues además el artista trabajó para el convento de la misma congregación que está ubicado en Badajoz.

Pudo realizar para la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción en Segura de León las imágenes de pequeño tamaño de San Juan Bautista y Santa Inés robadas en 2012²⁶.

En la parroquia de Talavera la Real hay un San Antonio que presenta trazas de la obra de Ruiz Amador.

En la iglesia de San Bartolomé de Valverde de Leganés hay una Inmaculada Concepción en una capilla a la que le da el nombre y algunos elementos del retablo en que se ubicaba con características de la obra del artista o su taller.

²⁶ Periódico Hoy Antonio Maya Moreno. *Extremadura: Badajoz provincia*, [consulta: 5 febrero 2012, 12:55] Disponible en: <http://www.hoy.es/v/20121027/prov-badajoz/roban-tallas-policromadas-siglo-20121027.html>

En Cáceres encontramos obras puntuales, en Casar de Cáceres las imágenes de la Asunción con niño muestran rasgos evidentes de la obra del artista y un gran parecido con la imagen de José de Arimatea de la catedral pacense y con la imagen de San Joaquín de Jerez de los Caballeros. En Brozas, un San Antonio de Padua ubicado en la iglesia de Santa María de la Asunción.

También cabe mencionar otro grupo de tallas que presentan rasgos de la obra del artista, pero éstos no son tan evidentes como los de las imágenes anteriormente mencionadas. Son esculturas más evolucionadas, con más detalles y expresión tanto en los rostros como en la fisonomía del cuerpo. Por este motivo no las atribuimos al escultor. Sí podemos apuntar que están dentro del estilo de trabajo de Ruiz Amador, pudiendo ser obras realizadas en la última etapa del escultor, de alguno de sus aprendices o incluso de su propio hijo, éstas son las siguientes:

En Badajoz el Cristo Yacente de la Cofradía del Santo Entierro, la Piedad de Santo Domingo; el Ecce Homo ubicado en la iglesia de la Magdalena en Almendral; los Cristos amarrados a la columna de Torre de Miguel Sesmero, Barcarrota, Talavera la Real y Los Santos de Maimona. En la Fuente del Maestre una imagen de San Antonio y una Dolorosa. El Cristo de la Victoria de Jerez de los Caballeros y el Cristo de los Cordeles de Cáceres, etc.

Por la cantidad de obras encontradas y por el amplio terreno geográfico en el que están ubicadas, suponemos que el taller de este escultor tuvo que ser de los más importantes de la época en la región. Es obvio que en dicho taller se formó su hijo Francisco Ruiz Amaya, quien siguió sus pasos trabajando en un principio junto a él y después en solitario²⁷.

Su muerte seguramente tuvo lugar en la misma capital pacense, aunque hasta la fecha no ha aparecido ningún dato que lo corrobore.

²⁷ (TERRÓN ALBARRAN, Manuel. Artes plásticas en el siglo XVIII. En SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo., TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz....*, p. 983) Desempeñó un puesto de gran importancia en el Palacio Real de Madrid.

VI. DESCRIPCIÓN Y LOCALIZACIÓN DE OBRAS

*Franco Rufo
Amador*

Francisco Ruiz Amador trabajó aproximadamente desde 1714 hasta 1740 en la provincia de Extremadura, y encontramos sus obras principalmente en el área de Badajoz aunque también se han localizado algunas imágenes en parroquias de la provincia de Cáceres que probablemente sean del artista. No se descarta la posibilidad de que en un futuro salgan a la luz más obras de Ruiz Amador en dicha provincia. También se tiene conocimiento de una obra firmada por su hijo Francisco en Garrovillas de Alconetar, titulada la Virgen con el niño.

En el mapa siguiente se muestra la extensión de la zona de actuación de los talleres de Ruiz Amador.

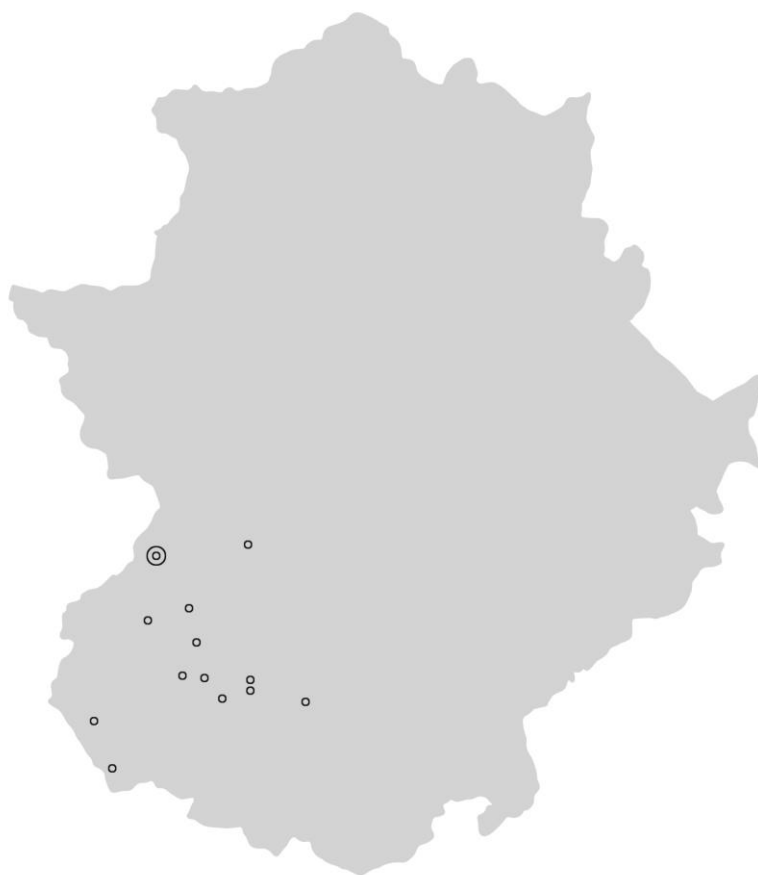


Fig. 1. Mapa de Extremadura con la ubicación de las obras analizadas

Alburquerque.
Badajoz.
Barcarrota.
Feria.
La Parra.
Los Santos de Maimona.
Montijo.

Salvaleón.
Salvatierra de los Barros.
Torre de Miguel Sesmero.
Valencia de Mombuey.
Valverde de Leganés.
Villanueva del Fresno.

VI.1. ALBURQUERQUE



Alburquerque se encuentra enclavado en el cerro de una crestería rocosa de la Sierra de San Pedro, donde se asienta un castillo. Está situado al noroeste de la provincia de Badajoz, Extremadura, muy próximo a Portugal. Dista 45 Km de la capital, Badajoz. Pertenece a la Mancomunidad de Lacara-Los Baldíos y al Partido judicial de Badajoz. Cuenta con 5524 habitantes según el último censo realizado en 2014²⁸.

El origen del municipio se remonta a la época prehistórica, como lo demuestran las pinturas rupestres del Risco de San Blas. Tras la prehistoria varios poblados se asentaron tales como los celtas, romanos, godos y árabes. Debido a su situación estratégica fue protagonista de varios conflictos que surgieron en la zona, dejando como huella una ciudad fortificada custodiada por su castillo.

Fue reconquistado a los árabes en el año 1166 por las tropas del rey don Fernando II de León y del rey Alonso de Portugal. Fernando II la donó a la Orden de Santiago en el año 1177. Siete años más tarde recobraron su poder los musulmanes y posteriormente fue conquistada de nuevo por el rey Alfonso IX de León, pero duró poco en sus manos pues volvió a caer en poder musulmán. En el año 1217 el caballero Alfonso Téllez conquistó definitivamente la fortaleza, en el nombre del rey Fernando III el Santo, quien le cedió el enclave con la intención de repoblar la zona.

La nieta de ambos, doña Teresa Meneses, casada con don Alonso Sánchez hijo del rey Dionis de Portugal, mandó en el año 1276 construir las murallas y reformar la fortaleza. Hacia el año 1354 pasó a la Corona de Castilla y Enrique II la cedió a su hermano don Sancho de Trastámara, quien obtuvo el título Conde de Alburquerque en 1373.

Don Alonso Téllez de Meneses se casó con doña Teresa hija del rey Sancho II de Portugal. Desde entonces los señores de Alburquerque participaron activamente en la vida política del reino.

En 1395 la localidad fue invadida por tropas portuguesas. Durante el reinado de Juan II en 1432 éste cedió la fortaleza a don Álvaro de Luna, maestre de la Orden de Santiago, quien realizó reformas en la misma. Después reinó Enrique IV quien en 1464 donó el señorío a don Beltrán de la Cueva, maestre de Santiago. Don Beltrán, al igual que su antecesor también acometió reformas en la fortaleza²⁹.

²⁸ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [Consulta: 22 de mayo 2015, 11:45]. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

²⁹ DUARTE INSÚA, Lino. *Historia de Alburquerque*. Badajoz: Librería y encuadernación de Antonio Arqueros, 1929, pp. 17-128

En el siglo XVI Felipe II anexionó sus tierras con el reino de Portugal, teniendo relevancia como lugar de frontera. Fue ocupado por tropas portuguesas en el año 1703, posteriormente restituido por el gobierno lusitano en 1715, en esta época se realizaron obras en la fortaleza. En siglos posteriores fue víctima de numerosos ataques³⁰.

En el año 1924 fue declarado Monumento Nacional, siendo reconstruido después de la guerra Civil y restaurado en diversas ocasiones³¹.

El pueblo presenta varios monumentos entre los que destacan el castillo de Luna, iglesia de Santa María del Mercado, iglesia de San Mateo, iglesia de San Francisco, convento de la Madre de Dios, ermita de Nuestra Señora de la Soledad y el santuario de Nuestra Señora de Carrión.

³⁰ DUARTE INSÚA, Lino. Op. Cit., p. 496

³¹ Monumentos de España. *Monumentos de España* [consulta: 23 mayo 2015, 9:45] Disponible en: <http://www.patrimonionacional.biz/provincia/7/badajoz>

VI.1.1. IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL MERCADO

La iglesia de Santa María del Mercado está emplazada dentro de los muros de la población, próxima a la puerta de acceso al recinto del castillo. La fecha de su construcción se desconoce, aunque se cree fue erigida en el último cuarto del siglo XIII.

Es de estilo gótico-mudéjar con añadidos barrocos del siglo XVIII. Al parecer, el nombre procede del mercado público que existía frente a la puerta principal, en cuyo atrio se reunía el Concejo para juzgar los pleitos de los vecinos³².

La fachada es sencilla, donde destaca la puerta principal de entrada, de arco ojival abocinado sobre el que hay un pequeño relieve de alabastro, escenificando el momento en que Jesús descendió de la Cruz. A los pies del templo se eleva una torre-campanario de planta cuadrada.

El interior del templo es de planta rectangular y consta de tres naves cubiertas mediante bóvedas de cañón sobre pilares cruciformes con recios capiteles e impostas.

El ábside cuenta con añadidos de una bóveda de crucería correspondiente a una etapa gótica más evolucionada.

La cabecera presenta forma poligonal y está sustentada por contrafuertes de sillería. Las naves laterales tienen dos capillas a los pies de la cabecera con cúpula semiesférica. Una de estas capillas, concretamente en la nave de la Epístola,



Fig. 2. Fachada iglesia Sta. María del Mercado.



Fig. 3. Interior iglesia Sta. María del Mercado.

³² PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo I*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991. p. 120

alberga un retablo y una imagen de Santa Catalina de Alejandrina, obra que atribuimos a Francisco Ruiz Amador, dada la evidencia artística de su composición. En ella se aprecian a simple vista los esquemas propios utilizados por el artista, como son la flor en el pecho de la imagen, el tipo de pliegues, las facciones de la cara, etc. Si la comparamos con la imagen de Santa Bárbara de la catedral pacense comprobamos la similitud entre ambas. Respecto al retablo también muestra rasgos característicos como son las flores y molduras utilizadas en la decoración. Estas tallas serán comparadas detenidamente en el apartado de estilística y comparativa.

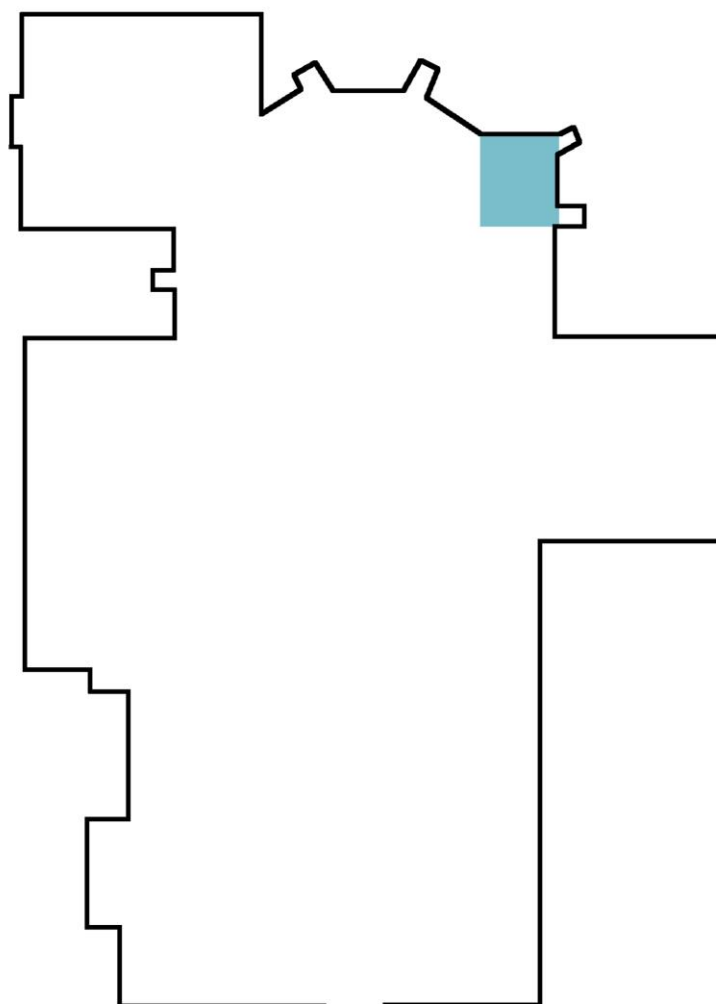


Fig. 4. Plano de la planta de la iglesia Sta. María del Mercado.



Capilla de Santa Catalina de Alejandría.

VI.1.1.1. CAPILLA DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA

VI.1.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 5. Retablo Sta. Catalina de Alejandría.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: A/ISMM/1/1

Título u objeto.-Retablo de Santa Catalina de Alejandría.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Alburquerque.

Inmueble: Iglesia de Santa María del Mercado.

Ubicación: Nave de la Epístola, capilla de Santa Catalina de Alejandría.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 250cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador³³.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Febrero de 2013.

³³ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 6. Escultura Sta. Catalina de Alejandría.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: A/ISMM/1/1/1

Título u objeto.-Santa Catalina de Alejandría.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Alburquerque.

Inmueble: Iglesia de Santa María del Mercado.

Ubicación: Nave de la Epístola, capilla de santa Catalina de Alejandría,
retablo de Santa Catalina de Alejandría.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a santa Catalina de
Alejandría.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 85 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador³⁴.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Febrero de 2013.

³⁴ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.

VI.1.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

A pesar de la búsqueda en archivos para localizar datos relevantes sobre la construcción o la historia material del retablo y de la imagen, no se ha encontrado ningún dato.

VI.1.1.1.3. ICONOGRAFÍA

El retablo, repleto de decoración vegetal como símbolo de pureza, está dedicado a santa Catalina de Alejandría, como se comprueba con la ubicación central de la talla de esta Santa. En su parte superior tiene una imagen de san Francisco de Asís.

La imagen representa a santa Catalina de Alejandría, virgen y mártir, con una cabeza en sus pies que representa al emperador Majencio, vencido por la sabiduría y constancia de la Santa³⁵. Lleva una corona sobre su cabeza simbolizando su virginidad³⁶, y seguramente en origen portaría una espada en la mano diestra, instrumento final de su martirio.

El personaje histórico de Catalina de Alejandría ha sido envuelto en un halo legendario que esconde muchas dudas acerca de la veracidad de su historia, lo que parece ser más una leyenda que una historia real, quizás influida por el nombre de ésta, derivado del griego Katharos, que significa puro. Trata de una virgen noble de Alejandría que gracias a su cultura y sabiduría fue capaz de enfrentarse a grandes filósofos y al emperador.

Según la tradición, Catalina nació en Alejandría sobre el año 290 en el seno de una familia noble de Egipto. Dotada de una gran inteligencia destacó muy pronto por sus extensos estudios que la situaron al mismo nivel que grandes poetas y filósofos de la época.

Solía hacer con cortezas de árboles juguetes que regalaba a niños pobres. Estudió filosofía, se hizo una mujer culta que creía fielmente en Dios. Por su fe tuvo muchas visiones, entre las que destacó la aparición de Cristo que la llevó a consagrar su vida, pues desde entonces ella se consideró su prometida.

A la edad de ocho años su padre la llevó a Alejandría donde conoció al que querían que fuese su esposo. La madre de Catalina murió cuando esta tenía doce años, un tiempo antes (intuyendo su enfermedad) le dijo a Catalina que era cristiana y la instruyó para recibir el bautismo.

³⁵ ROIG, Juan Fernando. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega, S.A., 1950. p.71

³⁶ CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Ediciones Istmos, S.A., 2003. p. 74

Catalina guardó secreto como los demás cristianos acerca de su religión y manifestó un odio mortal a los ídolos, destruyendo todos los que encontró. Su padre no aceptó su religión, motivo por el que la encarceló, para que no tuviese trato ninguno con los que pensaban como ella.

Cuando cumplió trece años su padre quiso casarla con un joven de Alejandría llamado Maximiliano, el cual era sobrino del gobernador de Alejandría. Al no tener hijos varones le había nombrado como su heredero si desposaba con Catalina, pero ésta se negó.

Su padre la mandó a vivir a Alejandría a casa de su pretendiente en un gran palacio con muchos departamentos. Su futuro esposo estaba loco de amor por Catalina, pero ella siempre hablaba de su otro Esposo (refiriéndose a Cristo). Su futuro esposo intentó hacerla cambiar de opinión, pero no lo logró.

Catalina fue martirizada en el año 299, con diecisiete años. El emperador ordenó entonces que torturaran a Catalina utilizando para ello una máquina conformada por unas ruedas con cuchillas afiladas. Según cuenta la leyenda, las ruedas se rompieron al tocar el cuerpo de Catalina, quien salió ilesa. La emperatriz trató de interceder a su favor sin éxito y Catalina finalmente fue decapitada.

La leyenda narra que años después los monjes del monasterio, construido a los pies del Monte Sinaí, descubrieron en una gruta de la montaña el cuerpo intacto de una joven a la que reconocieron como Catalina de Alejandría. El cuerpo supuestamente había sido depositado allí por los ángeles. Tras encontrarlo los monjes fueron conducidos junto al cuerpo de Catalina en brazos por los ángeles a lo alto de la cumbre. Allí en la falda del monte Sinaí levantaron una capilla para que descansara el sagrado cuerpo, posteriormente el monasterio fue destruido.

Gracias a las Cruzadas la historia de santa Catalina de Alejandría se extendió por Europa y se iniciaron las peregrinaciones a su tumba. Desde entonces muchos poetas narraron su martirio y miles de fieles se unieron a su devoción³⁷.

A pesar de que no existen evidencias históricas de los hechos acaecidos a la Santa su relato supone una bonita historia que ensalza las virtudes de una mujer culta que se enfrentó a los poderes terrenales en defensa de su propia fe.

³⁷ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la A-F*. Tomo 2 / Volumen 3. Barcelona: Ediciones Serval, 2000. p. 273

Catalina de Alejandría es la patrona de los escolares, estudiantes, filósofos, prisioneros, jóvenes casaderas y de cuantos se relacionan por su oficio con las ruedas como carreteros, molineros, traperos, hilanderas, etc. La Universidad de París y la de Padua eligieron a Catalina como patrona celebrando su fiesta el 25 de noviembre.

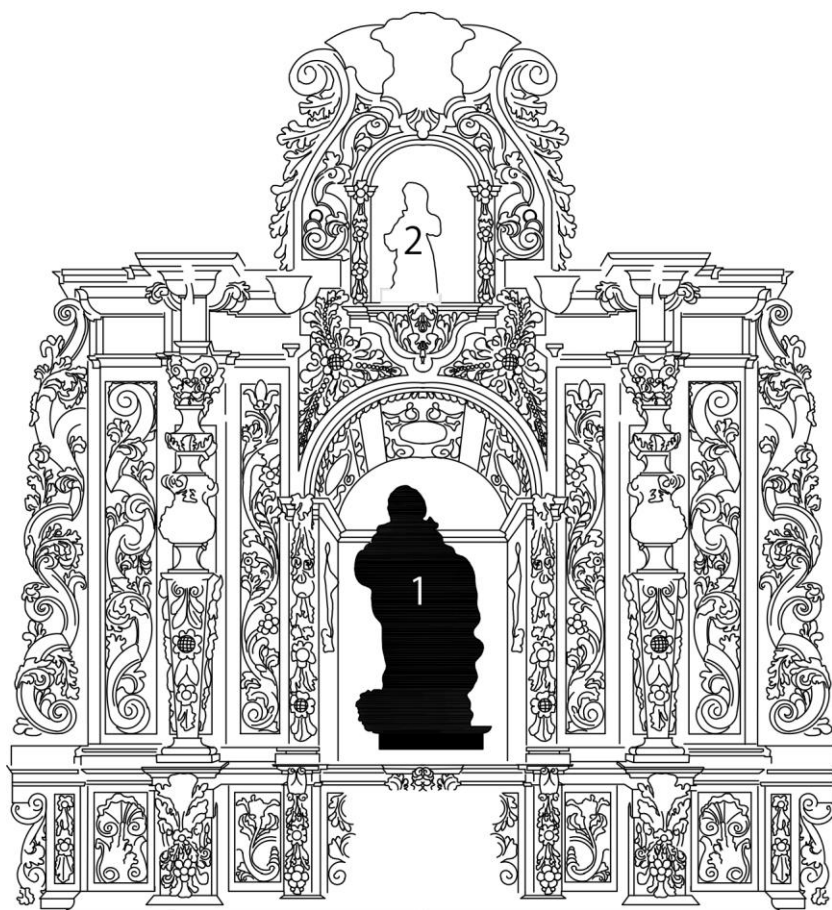


Fig. 7. Plano iconográfico del retablo de Sta. Catalina de Alejandría.

1. Santa Catalina de Alejandría.
2. San Francisco de Asís.

VI.1.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL**RETABLO**

El pequeño retablo (fig.5) que da cobijo a la imagen de Santa Catalina de Alejandría, presenta rasgos que dan pie a pensar que fue realizado por el taller de Francisco Ruiz Amador.

Está dividido en banco, cuerpo principal y ático. Verticalmente presenta una calle central y dos más pequeñas a ambos lados.

Soporte

El retablo está ubicado en una de las capillas de la nave del Evangelio, situada a los pies de la cabecera del templo. Tiene unas medidas de 250 cm de alto, es de tipo escultórico con planta lineal y simétrica en ambos extremos. Está sustentado por una estructura de madera adosada directamente al muro.



Fig. 8. Detalle retablo de Sta. Catalina de Alejandría

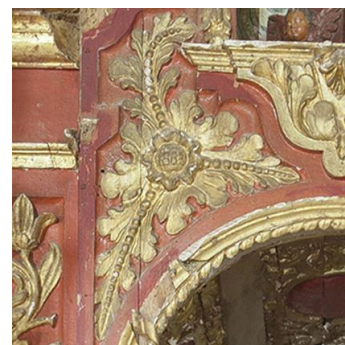


Fig. 9. Detalle retablo Sta. Catalina de Alejandría

El conjunto se encuentra apoyado en un altar de mampostería realizado en el mismo material que las paredes del templo. Dicho altar tiene unas medidas de 100 cm de alto aproximadamente. Está compuesto por banco, cuerpo principal, ático y una sola calle.

Banco

El banco tiene unas medidas totales de 40 cm de alto aproximadamente. La parte central posee una moldura con decoración vegetal. Siguiendo hacia los extremos aparecen recuadros rectangulares con decoración vegetal, posteriormente resaltan ménsulas con una flor en el centro, estas van a sustentar los estípites del cuerpo principal. A continuación vuelve a aflorar otro recuadro similar pero esta vez con el relieve de una concha y finaliza esta fila con un remate en forma de S. Por su parte horizontal termina con una cornisa, dando así paso al cuerpo superior.

Cuerpo principal

La parte principal del retablo mide 128 cm de alto aproximadamente. Se abre en el centro con una hornacina rematada por un arco de medio punto que da cobijo a la talla de Santa Catalina de Alejandría (fig.6). El intradós³⁸ de dicha hornacina está formado por tres rectángulos con decoración vegetal, en cuyos centros aflora un ovalo. Las jambas³⁹ tienen dos grandes flores enmarcadas con ornamentación basada en motivos florales. Sobre la hornacina hay un panel frontal con dos flores a cada lado, sobre una hoja triangular (fig.9). En el centro de la flor, Ruiz Amador talla con virtuosismo líneas verticales y horizontales imitando los estambres. En mitad de toda la decoración descrita se muestra una repisa sobre la que se apoya la imagen de San Francisco.

Continuando hacia los extremos hay un panel rectangular, con el mismo esquema seguido en el banco. Prosigue el lado izquierdo de la hornacina con un estípite, emparejado con otro del lado derecho, hoy desaparecido. Después vuelve a insertarse un panel rectangular con decoración en forma de S, esta vez de mayor anchura. Finaliza este cuerpo con una decoración en S apoyada directamente sobre el propio muro, sin panel que lo sustente, rematando en la parte superior de las calles laterales con una cornisa.

Ático

Ocupa sólo la calle principal y consta de unas medidas aproximadas de 82 cm de alto. En él se abre una hornacina de pequeñas dimensiones rematada con arco de medio punto que da cobijo a la imagen de San Francisco de Asís. Las jambas y el intradós son lisas. Los extremos de la parte exterior del nicho están decorados con guirnalda compuestas por cuatro flores cada una, en contraposición con la moldura lisa de la parte superior del arco. El panel que bordea toda la hornacina tiene molduras con decoración en S y rematan el conjunto una hilera de hojas que finalizan en espiral. Para acabar el retablo goza de un coronamiento que no se puede describir, debido a que la parte saliente está totalmente perdida.

Policromía

En este caso pocos son los datos apreciables de la policromía, solo destacan los doradas de las molduras y a duras penas se ven los tonos azules de los fondos, debido a

³⁸ (FATÁS CABEZA, Guillermo; BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 183) Superficie inferior de un arco.

³⁹ (FATÁS CABEZA, Guillermo; BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. *Diccionario de términos de arte...*, p. 185) Superficie vertical de las que flanquean un vano.

un fuerte repinte rojo que tapa el estrato original de los fondos impidiendo ver con detalle los tonos y motivos originales.

Se han salvado del burdo repinte los interiores de las dos hornacinas, que a pesar del lamentable estado de conservación en que se encuentran, tiene decoración original con motivos vegetales en tonos azules, amarillos y blancos.

De las dos imágenes del retablo, solo nos vamos a centrar en la escultura de Santa Catalina de Alejandría pues es la que presenta rasgos evidentes de la mano de Ruiz Amador, aunque no se descarta que la imagen de San Francisco de Asís también saliera de su taller.

SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA

Soporte

La figura de Santa Catalina de Alejandría (fig.6) se encuentra representada en el centro del retablo, al que le da su nombre. Es una escultura de bulto redondo cuyo volumen está conseguido mediante el ensamble de diferentes bloques de madera, hasta alcanzar unas dimensiones totales de 85 cm de alto.

Exenta sobre una pequeña peana, con la pierna izquierda flexionada. Tallada en el propio soporte tiene una túnica de manga larga ceñida a la cintura mediante un cordón. En el hombro izquierdo le cuelga el manto que va rodeando el torso. Ambas vestimentas poseen unos pronunciados y dinámicos paños que se deslizan sobre la imagen marcándole la figura.

La túnica finaliza alrededor del cuello con un pliegue superpuesto a modo de remate con una flor en el centro (típico motivo decorativo empleado por el artista).

A sus pies muestra una cabeza decapitada con los ojos cerrados, bigote y turbante (fig.11) En las manos no porta ningún atributo, a pesar que seguramente en origen si los tendría.



Fig. 10. Rostro de Sta. Catalina de Alejandría.



Fig. 11. Rostro del emperador Magencio.



Fig. 12. Policromía de la túnica de Sta. Catalina.



Fig. 13. Policromía de la túnica de Sta. Catalina.

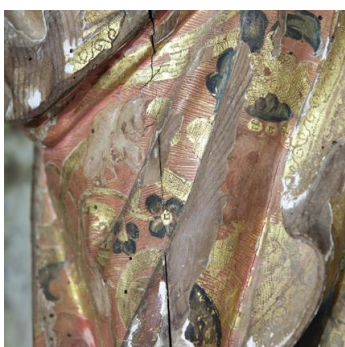


Fig. 14. Policromía manto de Sta. Catalina.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista como son el rostro pulido y cabellos a dos aguas sobre los hombros (fig.10). Concluye la imagen con una diadema que seguramente también tendría una flor parecida a la del pecho, pero que actualmente está desaparecida.

Policromía

La figura luce su policromía original, aunque muy deteriorada. Las carnaduras están realizadas con óleo y las vestimentas estofadas con temple sobre pan de oro.

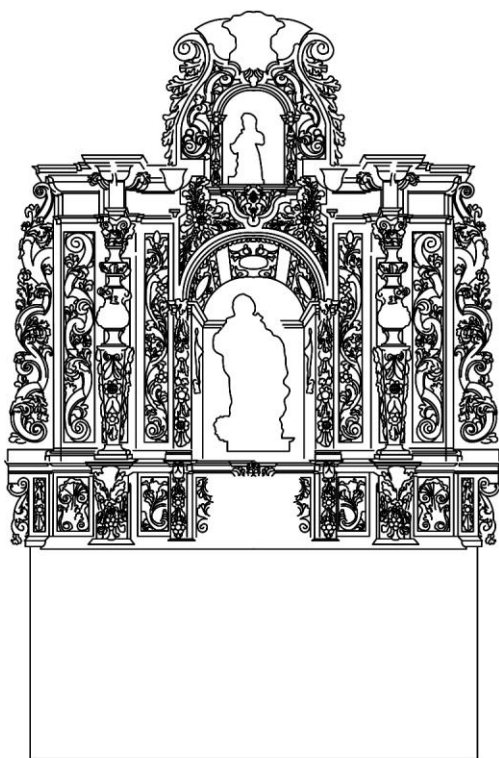
La túnica se presenta dorada y estofada predominando el verde, aunque originalmente fue azul, velándose el color por el barniz. Los fondos verdes aparecen esgrafiados con finas líneas horizontales que dejan ver el oro del fondo. Los motivos dorados son vegetales con formas redondeadas y resaltados por un filo verde alrededor. Los interiores tienen un rico cincelado en el que intercalan S, puntos y flores. Sobre el conjunto se han creado pequeñas flores pintadas en tonos tierras y rojizos que dan colorido a la composición (fig.13).

El anverso del manto también está dorado y estofado esta vez en rosa, los fondos esgrafiados con líneas horizontales bajo los que se aprecia el oro del fondo. La decoración es vegetal, con diferentes dibujos de picado de lustre como puntos, flores, S, etc (fig. 14). El reverso es más simple, realizado en tonos beige y con esgrafiados en círculos. Presenta un reborde dorado con decoración geométrica en forma de S realizada mediante la composición repetida de puntos.

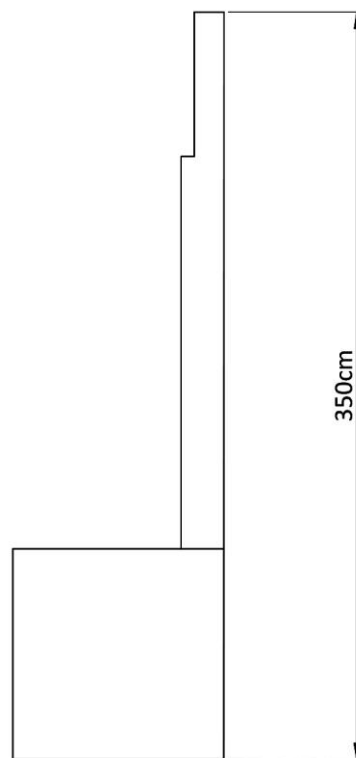
El pliegue del cuello está dorado, estofado y esgrafiado con líneas oblicuas, destacando el reborde dorado con cincelado en S.

El rostro y las manos están policromados con óleo en tonos carne, mostrando sonrojadas las mejillas y el pelo en marrón oscuro.

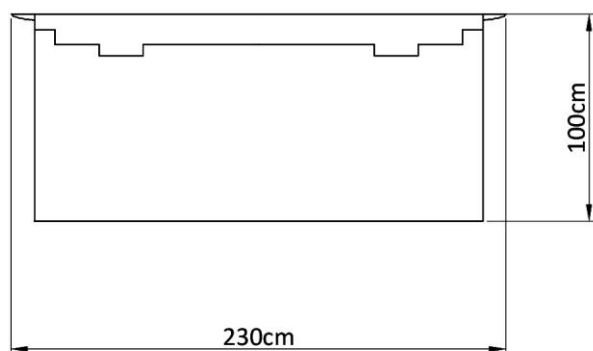
ALZADO



PERFIL



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:30)

Fig. 15. Plano de la planta, alzado y perfil del retablo de Sta. Bárbara.

VI.2. BADAJOZ



Badajoz, ciudad fronteriza con Portugal es el mayor núcleo urbano de Extremadura y se encuentra situada al oeste de España. Asentada en el margen izquierdo del río Guadiana limita hacia el este con las vegas del citado río, hacia el sur con la típica penillanura extremeña de dehesas y encinas, hacia el oeste se encuentra con el Alentejo portugués y hacia el norte con las últimas estribaciones de la Sierra de San Pedro. En el censo de 2014 consta una población de 150517 habitantes⁴⁰.

Gracias a la fertilidad de sus tierras, Badajoz fue poblada por pequeños asentamientos prehistóricos desde el periodo Paleolítico a los que siguieron los romanos y visigodos, pero la ciudad de Badajoz tal y como la conocemos en la actualidad, fue fundada en el año 875 por el musulmán Ibu Marwan, periodo en el que la ciudad se caracterizó por etapas de gobierno independiente y florecimiento de la urbe.

Hasta el año 1230 Badajoz estuvo en poder musulmán, pero ese año fue conquistada por Alfonso IX de León en colaboración con las Ordenes Militares de Alcántara y Santiago. De este modo dejó de ser frontera entre el norte y el sur al avanzar la reconquista hacia Sevilla, Córdoba y Algarve. Badajoz pasó a ser una línea divisoria entre los reinos de Castilla y Portugal, soportando así las tensiones entre ambas monarquías que ocasionaron frecuentes guerras e invasiones.

En 1580 Felipe II instaló en Badajoz la base de operaciones de su ejército con intención de hacerse con el trono de Portugal, dando lugar a multitud de luchas con las tierras portuguesas del Alentejo, que asolaron la región en repetidas ocasiones. Las continuas batallas, impidieron el asentamiento de la nobleza en este territorio. Los enfrentamientos finalizaron en 1801 con la firma del Tratado de Badajoz, conseguido por Manuel Godoy⁴¹.

Años más tarde en 1811 durante la guerra de la Independencia, Badajoz fue conquistada por los franceses, siendo fortificada, soportando asedios y teniendo lugar en sus alrededores importantes batallas.

Posteriormente tuvieron lugar las dos guerras Carlistas, siendo su último episodio bélico a mediados del siglo XX cuando estalló la Guerra Civil en 1936. Esta fecha es

⁴⁰ Instituto Nacional de Estadística. Padrón. Población por municipios [Consulta: 22 de mayo 2015, 12:05]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-1954&L=0>

⁴¹ (PELLITERO AJA, Karmele. Gran enciclopedia Extremeña Tomo V. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991. pp. 157-159) (Badajoz, 1767- París, 1851) Fue un noble y político extremeño, favorito y primer ministro de Carlos IV durante 12 años. Fue duque de Alcaudía y de Sueca y príncipe de la Paz. Fue elevado al poder por Carlos IV, que le concedió títulos y honores, le dotó de una inmensa riqueza y le confió altos cargos en el Estado. Como secretario del Estado estuvo al frente del Gobierno de España durante la crisis Europea provocada por la revolución francesa.

tristemente recordada por la multitud de ejecuciones llevadas a cabo después de la toma de la ciudad por las tropas sublevadas del general Franco⁴².

Actualmente es un importante punto comercial y de encuentro cultural entre España y Portugal. Presenta un conjunto de monumentos testigos del pasado de entre los que destacan la catedral de San Juan Bautista, el convento de las Madres Adoratrices, el convento de las Carmelitas y el convento de Santa Ana.

⁴² ARAYA IGLESIAS, Carmen., RUBIO GARCÍA, Fernando. *Guía Artística de la ciudad de Badajoz (4ª edición corregida)*. Badajoz: Departamento de publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2003, pp. 17-26

VI.2.1. CATEDRAL DE SAN JUAN BAUTISTA

El 19 de marzo de 1230 el rey Alfonso IX de León tomó el control de Badajoz, que estaba en poder de los musulmanes. Inmediatamente es nombrado obispo Fray Pedro Pérez quien decidió reorganizar la diócesis convocando un Sínodo y la construcción de una nueva Catedral. Después de cerciorarse que en el recinto amurallado no había suficiente espacio, decidió edificarla en una llanura al suroeste (denominada el campo de San Juan) en donde ya había una ermita. Esta nueva Catedral fue dedicada a san Juan Bautista como protector y su escudó será desde entonces el Cordero, símbolo del Bautista.

Las obras de construcción se iniciaron a mediados del siglo XIII, continuando con sucesivas modificaciones y ampliaciones hasta el siglo XVIII, momento en el que el edificio ya se presentaba tal y como se conoce en la actualidad. Dicho templo se encuentra ubicado en el centro de la ciudad ocupando toda una manzana, delimitado por la plaza del mismo nombre y las calles de San Blas, López Prudencio y Arco-Agüero. El templo consta de tres naves, cinco tramos, crucero y cabecera de tres ábsides. El resto de la manzana acoge el conjunto claustral y las áreas funcionales y económicas del complejo catedralicio.

En 1255 comienza la construcción de la catedral de San Juan Bautista, donde se proyecta la planta de cruz latina con tres naves, tres ábsides y un crucero. Pero debido al mal estado producido por los diferentes enfrentamientos se reedificó a partir del siglo XV, momento en el que se fundó la actual Catedral, ampliándola con la incorporación de la primera cabecera, el



Fig. 16. Fachada catedral Metropolitana de S. Juan Bautista.



Fig. 17. Interior catedral Metropolitana de S. Juan Bautista.

antepresbiterio, la sacristía, el crucero, los primeros tres tramos de las naves y varias capillas privadas.

A finales del siglo XVI se alargaron las tres naves y el coro, se construyó la torre, el claustro, la sala capitular y la mayoría de las capillas laterales, entre las que destacamos la capilla de los Cabezas (hoy en día capilla de Santa Bárbara) realizada en 1516. Se cree que en 1723 Francisco Ruiz Amador construyó el retablo de Santa Bárbara. Años después, alrededor de 1727, realizó la caja del Órgano Mayor.

En la segunda mitad del siglo XVII el obispo don Marín de Rodezno consideró necesario reformar la cabecera destruyendo la antigua. Los trabajos duraron hasta 1667, cuando el Obispo consideró que el retablo inicial era insuficiente para el espacio y encargó uno nuevo, construyendo en 1717 en la cabecera del templo el actual Retablo Mayor, en el que Francisco Ruiz trabajó.

También levantó una nueva sacristía, una cripta, una doble sala capitular y la capilla del Cristo, en cuyo interior se levantó en 1731 un retablo para dar cobijo a la venerada imagen del “Santo Cristo Crucificado”, obra de Francisco Ruiz Amador⁴³.

Esta reforma quedó terminada prácticamente en 1701, siendo la que conformó definitivamente la actual catedral de San Juan Bautista. En el siguiente plano se ubican las capillas que albergan las diferentes obras realizadas por Ruiz Amador.

⁴³ KURTZ SHAFFER, WILLIAM. Historia de la Fábrica. En TEJADA VIZUETE, Francisco. *La Catedral de Badajoz 1255 - 2005*. Badajoz: Tecnigraf Editores, 2007. pp. 287 - 323



Fig. 18. Plano de la planta de la catedral Metropolitana de S. Juan Bautista.

- | | |
|---|---------------------------|
|  | Coro y trancoro. |
|  | Capilla de Santa Bárbara. |
|  | Capilla Mayor. |
|  | Capilla del Cristo. |

VI.2.1.1. CORO Y TRASCORO

VI.2.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 19. Retablo del Órgano Mayor.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/1/1

Título u objeto.-Retablo del Órgano Mayor.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 782 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1727 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 20. Retablo del Trascoro.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/1/2

Título u objeto.-Retablo del trascoro.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 562 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1727 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.

VI.2.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

La caja y el Órgano Mayor de la catedral de Badajoz fueron realizados bajo mandato del obispo Francisco Pedro de Levanto y Vivaldo. Los trámites ejecutados por el Cabildo se demoraron desde el 20 de enero de 1725 hasta junio de 1727, pagando entonces al organero 33057 reales como importe total del instrumento, más otros 11544 reales que se pagaron a Francisco Ruiz Amador por el importe de la caja⁴⁴. La construcción del órgano quedó a cargo de José Martínez Hernández, aunque dicho instrumento fue sustituido en 1925 por otro sinfónico⁴⁵ que fue remodelado en 1990⁴⁶. La caja, afortunadamente, se conserva casi completa excepto en la parte baja donde tiene algunos cambios en cuanto a estructura. La policromía esta repintada en gran parte tapando los colores originales.



Fig. 21. Coro de la catedral de S. Juan Bautista 1927.

La ubicación de la caja provocó disputas entre los capitulares pacenses, pues algunos defendían la colocación tradicional en un lateral, decisión que llevaría a la desaparición de uno de los ya existentes, mientras que otros pensaban que lo mejor era conservar los dos laterales y añadir el nuevo en el centro, lugar que afortunadamente ocupó⁴⁷. Se produjo así una disposición antes nunca vista ya que jamás habían coincidido tres órganos en un mismo espacio. Concretamente el Órgano Mayor se encuentra insertado en la nave central de la Catedral situado sobre el testero y ocupando todo el arco fajón cerrando todo el conjunto del espacio coral.

⁴⁴ Badajoz. Catedral San Juan Bautista. Biblioteca. Cuentas de Fábrica. 1727 (sin catalogar)

⁴⁵ SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo. *Los Órganos de la Catedral de Badajoz*. Badajoz: Museo Catedralicio, (sin fecha), pp. 33-34

⁴⁶ A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas del Cabildo en Pleno. 1900-1905

⁴⁷ Siguiendo el consejo de Bordique ingeniero de la actual plaza de España.

A sus pies hay una tribuna fabricada en 1727 por el maestro cerrajero Antonio de Salinas, dorada más tarde por el pintor Alonso de Mures. Ésta es una balconada corrida de forja con sencillos balaustres con rizadas palmas policromada en rojo y dorada, haciendo juego con las rejas que cierran el coro.



Fig. 22. Firma de Juan Eusebio Estrada en el lienzo de S. Atón.

El Órgano Mayor está dorado y policromado por el pintor pacense del siglo XVIII Juan Estrada, autor también de los lienzos de San Blas y San Atón que enmarcan la caja del Órgano Central, como así aparece indicado en la firma de ambos cuadros fechados en 1731 (fig.22). Este dato nos hace pensar que posiblemente hubiese otros con anterioridad en su lugar, pues si observamos bien parece que tuviesen marcos de mayor tamaño. Nos preguntamos también por qué no se pintaron diez años antes por el pintor Alonso de Mures (al igual que los lienzos del trascoro) o si había algún otro cuadro en su lugar con anterioridad.

En el trascoro hay un trampantojo que representa un falso órgano con el rey David y Santa Cecilia esculpido por Ruiz Amador y pintado por Alonso García de Mures en 1727.

VI.2.1.1.3. ICONOGRAFÍA

La caja del Órgano Mayor está repleta de querubines y ángeles hasta un total de treinta y tres. Estos van a dar protección, jugando el papel de interceptores entre Dios y los hombres. Dos de los ángeles de la parte superior se muestran vestidos y tocando trompetas como símbolo musical, pues este retablo es la caja de un órgano.

En los laterales hay dos lienzos pintados, el de la derecha representa a san José y el de la izquierda a san Atón, quien es el patrón menor del cabildo de la Catedral y por ello también está interpretado en el Retablo Mayor.

En la parte central del ático hay un cordero sobre un libro, símbolo de san Juan Bautista, reflejando que es el patrón del templo al igual que la cruz del Santo que se muestra en los óvalos laterales. A los pies está representada la concha de Santiago, que indica que la archidiócesis de Mérida - Badajoz perteneció hasta 1850 a la archidiócesis de Santiago de Compostela.

Prosiguiendo con el trascoro encontramos nuevamente ángeles, esta vez sólo seis. En el centro, coronando el retablo surge un óvalo con el escudo de san Juan que simboliza lo anteriormente descrito. Hacia abajo, en el lado derecho las insignias del *Ave María* y a izquierda las de *JHS* como significado de Jesús Hijo Salvador.

En las tres calles centrales están pintados los tubos de un órgano que recuerdan a los que están en el anverso. A derecha y a izquierda hay dos lienzos con dos músicos que personifican a santa Cecilia y al rey David pulsando el arpa, estos santos se solían representar en los órganos de la época.

La aparición de santa Cecilia se justifica por ser patrona de la música. Esta vivió en el siglo II o III y fue educada en el cristianismo llevándola a ser virgen y mártir. Fue casada en contra de su voluntad con un joven pagano llamado Valerio. La Santa decidió hacer voto de castidad convenciendo a su esposo, para que viviese con ella en abstinencia sexual. Él aceptó con la condición de que se le permitiera ver al ángel que, como él sabía, vigilaba a su esposa. Más tarde descendió sobre ambos colocando coronas de rosas y azucenas sobre sus cabezas y bautizando a Valerio.

Finalmente los dos fueron ejecutados por el gobernador romano. Cecilia fue condenada a morir de asfixia en un baño de vapor, pero logró sobrevivir. Tres golpes de

espada sólo consiguieron producirle una herida en el cuello y sobrevivió otros tres días en los que se dedicó a repartir sus bienes entre los más necesitados.

Es patrona de los músicos, cantores, organistas y fabricantes de órganos e instrumentos de cuerda. El origen del patronato de los músicos se encuentra en un fragmento del relato de su vida. Éste narra el momento en que Cecilia fue conducida a casa de su prometido el día de su boda mientras sonaban los instrumentos musicales, invocó sólo a Dios en su corazón pidiéndole el favor de que conservara sin mancha su alma y su cuerpo. Los artistas del siglo XVI lo identificaron con el órgano portátil de la época y de esta forma pasó a ser el atributo de Cecilia. Este instrumento portátil cayó en desuso en el siglo XVI⁴⁸.

El rey David vivió entre el 1000 y el 960 a. C. Fue profeta, jefe de bandidos y guerreros que llegó a ser rey de Jerusalén. También fue músico y tradicionalmente se creía que era autor de los Salmos. Se le considera rey músico y se le representa anciano, con barba y coronado llevando el arpa de la que se sirve para acompañar el canto de los Salmos. Al igual que santa Cecilia se representa en casi todas las tablas pintadas de las cajas de los órganos. A finales de la Edad Media al rey David se le suele personificar como en este caso con la indumentaria de un rey de esa época, en esta ocasión sostiene entre sus manos un arpa simbolizando ser profeta⁴⁹.

⁴⁸ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la A-F*. Tomo 2 / Volumen 3. Barcelona: Ediciones Serval, 2000, pp. 290-294

⁴⁹ ROIG, Juan Fernando. Op. Cit., p.86

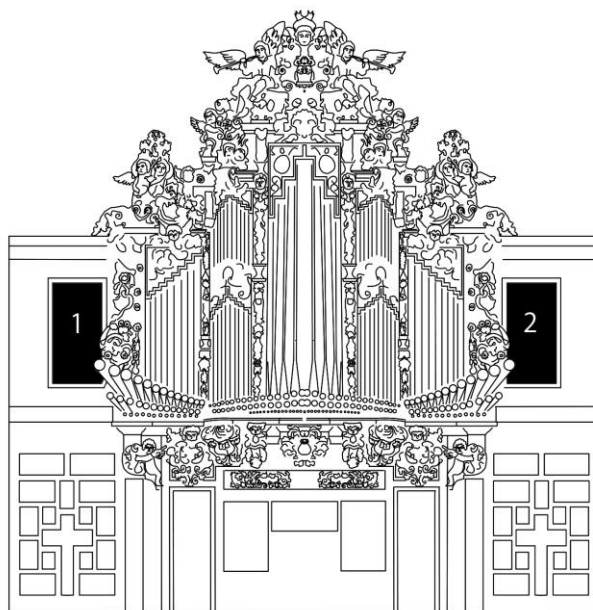


Fig. 23. Plano iconográfico de la caja del Organo Mayor.

1. San Atón.
2. San Antonio.

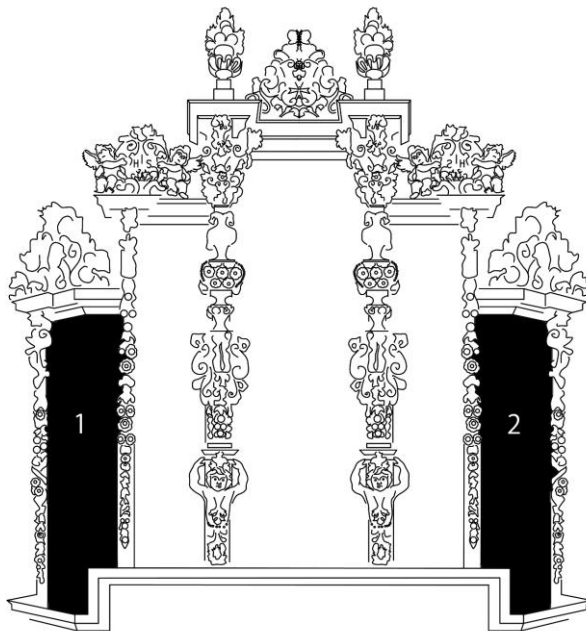


Fig. 24. Plano iconográfico del retablo el trascoro.

1. EL rey David.
2. Santa Cecilia.

VI.2.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

CAJA ÓRGANO MAYOR

Soporte

La caja del órgano se encuentra enmarcada bajo el arco fajón de la nave central de la Catedral. Está realizado en madera con unas dimensiones totales de 782 cm de alto. Dicha caja es de tipo escultórico y presenta dos cuerpos, ático y cinco calles, albergando en su interior el mecanismo del instrumento.

Banco

El banco tiene unas dimensiones totales de 120 cm de alto. En la parte central se observa el teclado del magnífico órgano al que da cobijo esta caja. Sobre él hay un panel alargado con decoración floral que se desprende mediante bisagras de madera (fig.25). Encima del compartimento hay ocho cabezas de querubines alados y entrelazados en las ménsulas que sostienen la cornisa inferior (fig.27). A ambos lados del teclado hay dos puertas de 151 cm de alto, que conducen al instrumento mismo, las cuales están decoradas por tres paneles cuadrados; el primero de celosía, el segundo compuesto por cuatro molduras con decoración vegetal en forma de media *U* rodeando a otra cuadrada, y el último compuesto por cuatro molduras pentagonales con una flor en el centro. Sobre dichas puertas se insertan rosetones sobre los que descansan otros dos querubines, hasta completar un total de diez. Finalizando, hacia los extremos, hay dos cuerpos de ángeles completos que nos cautivan a pesar de haber perdido parte de la piernas que sobresalían del conjunto (fig.26).

Para poder acceder a la balconada se abren en las naves laterales del templo dos puertas que dan a unas escaleras, sobre la que se sustenta el órgano y su caja. Actualmente la puerta izquierda está cegada, encontrándose dentro el motor del órgano.

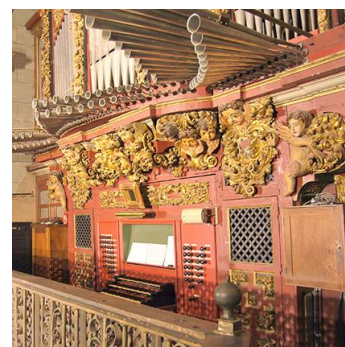


Fig. 25. Banco del retablo del Órgano Mayor.



Fig. 26. Angel del banco del Órgano Mayor.

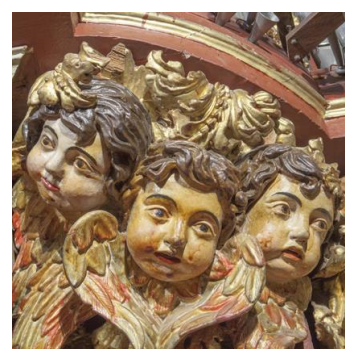


Fig. 27. Querubines del banco del Órgano Mayor.



Fig. 28. Policromía cuerpo principal del Órgano Mayor.



Fig. 29. Repinte del banco del Órgano Mayor.

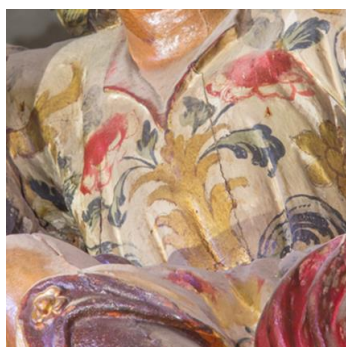


Fig. 30. Policromía túnica de ángel.



Fig. 31. Ovalo retablo del trascoro.

Cuerpo principal y ático

Ambas piezas en conjunto poseen unas medidas de 730 cm de alto y parten del banco. En primer lugar, justo en la parte central están los tubos canónicos en tres filas, dispuestos en sentido horizontal y disminuyendo de tamaño a medida que van hacia los laterales. Seguidamente a ambos lados se sitúan los tubos de flautado. Estos tubos también se presentan dispuestos en tres filas y al contrario que los canónicos, aumentan progresivamente a medida que avanzan a los laterales del retablo.

A continuación se eleva una planta movida de estructura vertical con calles laterales ubicadas en chaflán, la central se adelanta dando así cierto movimiento a la planta. El cuerpo principal está compuesto por cinco calles y dos paneles laterales con lienzos encastrados, que en parte se ocultan tras el cuerpo general a modo de guardapolvo. En la calle central y en las exteriores de dicho cuerpo se disponen los tubos del flautado⁵⁰, mientras que los que siguen a la central se dividen en dos cuerpos, donde se encuentran los tubos canónicos.

La decoración de tipo vegetal va reptando por las pilastras y por la escalonada cornisa superior hasta llegar al ático, sobre el cual se sitúan a ambos extremos dos pares de ángeles con decoración floral en sus cabezas, continuando con dos querubines a diferentes alturas. Seguimos con un ángel portador de un óvalo para después aparecer tres querubines dispuesto en forma de racimo. Posteriormente hay otra cabeza de ángel un poco más abajo que las anteriores.

Finalmente el conjunto culmina con un querubín, bajo él se encuentra el cordero místico (símbolo del cabildo) y una concha, todo ello enmarcado por dos ángeles trompeteros de alas desplegadas. Las tallas doradas recorren pilastras e

⁵⁰(Real Academia Española. Diccionario de lengua Española [consulta: 15 diciembre 2013, 8:45]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=flautado>) Uno de los registros del órgano, compuesto de cañones, cuyo sonido imita el de las flautas.

interrumpen el arquitrabe entre ángeles trompeteros.

Policromía

Desgraciadamente parte de la superficie del retablo la encontramos oculta por repintes que se superponen, motivo por el que se aprecia parcialmente la policromía original.



Fig. 32. Ángeles del retablo del trascoro.

La superficie del retablo se encuentra dorada con pan de oro y policromada al temple y al óleo. Al igual que en otras ocasiones los dorados están casi siempre en los volúmenes, pero las zonas más lisas pertenecientes a los fondos están tratadas en tonos rojizos principalmente, verdes y negros. El banco, con repinte en blanco, permite ver pequeños ramilletes de hierba con flores pequeñas en verde y rojo (fig.29). En la policromía de los ángeles apenas se percibe la carnación original pues presenta una gruesa capa de barniz, posiblemente la policromía sería mucho más clara.

TRASCORO

Soporte

El trascoro, con unas medidas totales de 562 cm de alto, se encuentra a espaldas del coro y frente al cancel de la puerta del Perdón. Consta de un sólo cuerpo y cinco calles, de las cuales en las tres interiores se ve una perspectiva figurada del instrumento con los tubos pintados. Los lienzos están enmarcados entre estípites ornamentados con ángeles atlantes⁵¹ y colgantes de decoración floral. En las calles laterales se ubican las clásicas efigies de santa Cecilia y el rey David pulsando el arpa.

La cornisa de este único cuerpo está rematada en primer lugar por un óvalo tallado con la cruz de san Juan rodeado por decoración floral. Siguiendo hacia los bordes, se apoyan dos jarrones con flores, después más abajo aparecen a ambos lados un par de ángeles que portan sobre sus manos un óvalo con una *M* labrada. En el escalón inferior hay otro óvalo, esta vez con un dibujo floral y rodeado, al igual que el superior, con decoración vegetal.

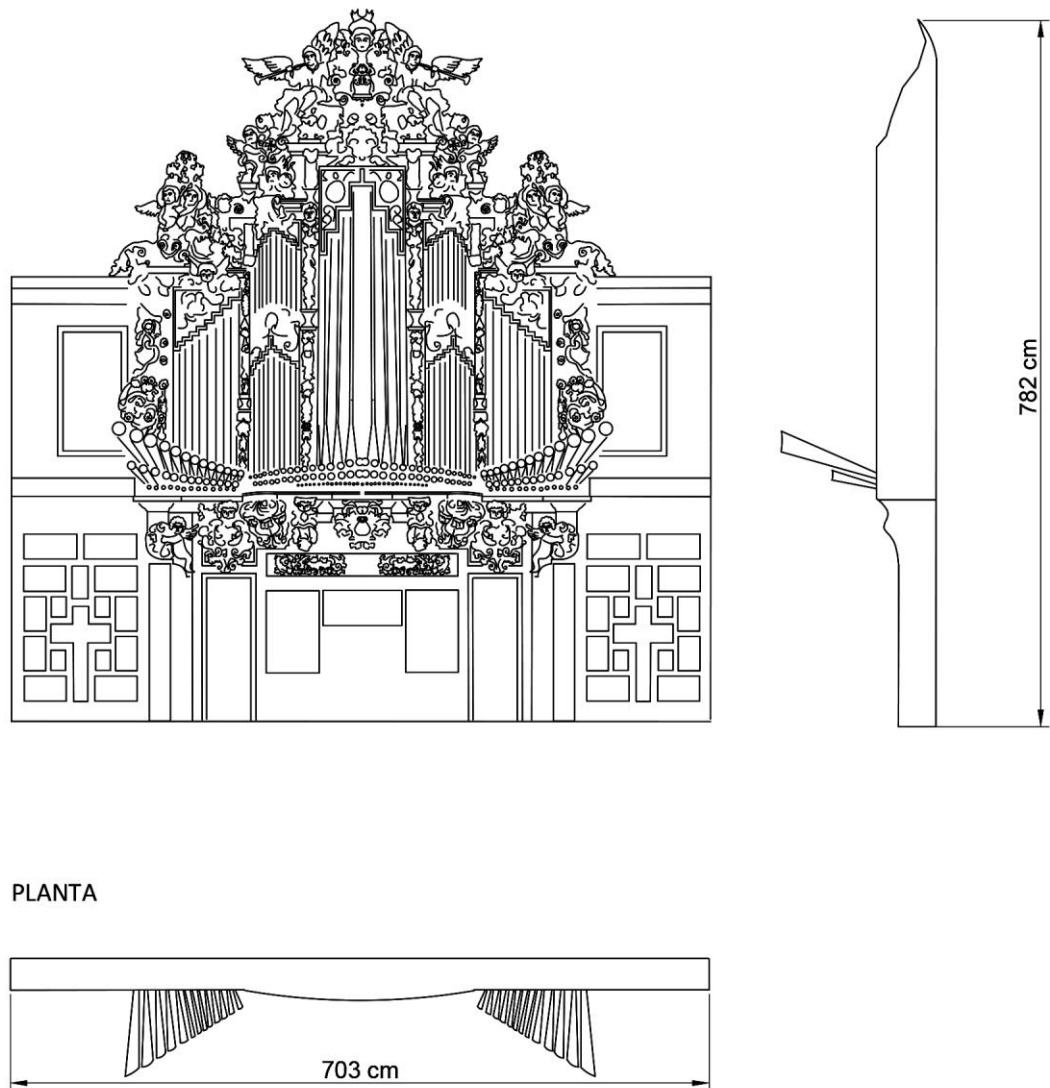
⁵¹ (REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1990. p. 48) Escultura masculina que sostiene sobre su cabeza o sobre sus hombros el entablamento, actuando a modo de columna antropomórfica, en la arquitectura.

Policromía

La policromía del trascoro sigue las mismas pautas que las del coro, es decir, el fondo decorado en rojo y verde oscuro. La cornisa tiene una doble policromía. La parte baja en blanca con ramilletes pintados en verde y florecitas rojas. En la zona superior unas veces aparece en rojo con florecillas doradas y en otras ocasiones en verde con florecillas también doradas.

Los lienzos realizados al óleo tienen buena factura, en ellos han utilizado principalmente tonos tierras y en ambos se aprecia la definición de la forma pictórica. A través del color, la luz y el movimiento de los ropajes se consiguen los efectos de profundidad.

Con el dominio de la técnica logra representar con gran fidelidad la realidad, engañando al espectador con el trampantojo, ya que como pintura barroca que es gusta de perspectivas ilusionista.

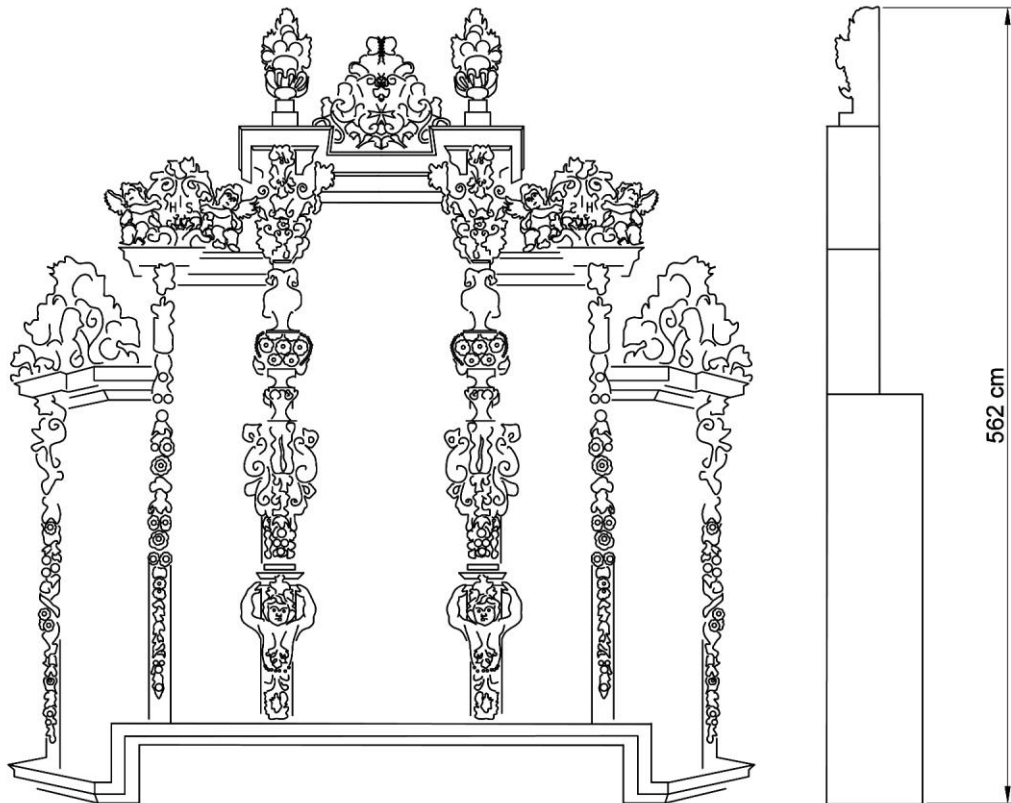


CROQUIS
(E aprox/1:70)

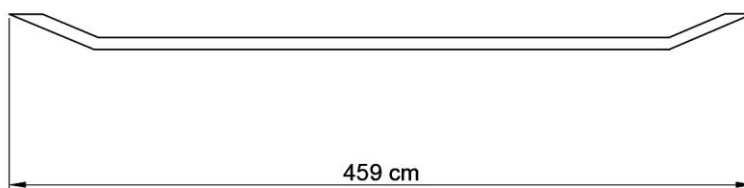
Fig. 33. Plano de la planta, perfil y alzado de la caja del Órgano Mayor.

ALZADO

PERFIL



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:40)

Fig. 34. Plano planta, perfil y alzado del trascoro.

VI.2.1.2. CAPILLA DE SANTA BÁRBARA

VI.2.1.2.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 35. Retablo de Sta. Bárbara.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1

Título u objeto.-Retablo de Santa Bárbara.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave del Evangelio.

Identificación iconográfica.-Tema religioso.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 534 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador⁵².

Cronología: Siglo XVIII (1724 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.

⁵² Atribuido a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 36. Escultura de Sta. Bárbara.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/1

Título u objeto.-Santa Bárbara.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave del Evangelio.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a Santa Bárbara.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 139 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador⁵³.

Cronología: Siglo XVIII (1724 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.

⁵³ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.

VI.2.1.2.2. DATOS HISTÓRICOS



Fig. 37. Retablo de Sta. Bárbara a principios de los años 20.

El retablo de Santa Bárbara da nombre al oratorio donde se ubica, dicha capilla anteriormente fue privada y conocida como de *los Cabezas*. Está situada en la zona izquierda del templo, concretamente entre la capilla del Bautismo y la Inmaculada. Construida a finales del siglo XVI presenta una bóveda de nervios en cuyo centro se dibuja una estrella de ocho puntas. Su interior conserva dos retablos, destacando el de Santa Bárbara encargado en 1724, del que todos los indicios revelan que fue obra de Ruiz Amador. Dicha capilla está custodiada por una discreta reja de madera.

Según hemos podido averiguar, desde el 16 de marzo de 1724 y en repetidas ocasiones, el obispo Levanto y Vivaldo, por ser muy devoto de santa Bárbara, solicitó al cabildo su consentimiento para hacerle un altar en la capilla de los Cabezas una vez ganara a dicha familia el pleito por la propiedad de la misma, hecho que finalmente sucedió ese mismo año. Meses más tarde, concretamente el 7 de agosto, el obispo vuelve a comunicar al cabildo su deseo de construirle un altar a la santa como queda recogido en las siguientes líneas:

...hacer su altar de Santa Bárbara, necesitando la madera y demás cosas que tuviere la fábrica para comenzar a pintar...⁵⁴.

Por fin, el 1 de diciembre de 1724 se registra la licencia otorgada por el cabildo al secretario del obispo don Antonio de Herrera para decir misa cantada en el que consta es el nuevo altar de Santa Bárbara⁵⁵. Desde este momento queda constatado que el retablo

⁵⁴ TEJADA VIZUETE, Francisco. Las artes plásticas. Retablos y esculturas. En TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz...*, p. 367

⁵⁵ A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas del Cabildo en Pleno. 1750-1755. Año 1724

ya estaba acabado y la capilla había cambiado de nombre consiguiendo su propósito el obispo Levanto y Vivaldo, ya que según palabras del Continuator de Solano:

...para que se aumentase la devoción de la Santa, pidió a su Cabildo licencia para ponerle un altar... y en él colocó la imagen de la Santa de muy buena escultura, y la efigie de señor san Mauro, por el beneficio que del Santo, su abogado, había recibido el año de 1720...⁵⁶.

Ese mismo año el obispo había enfermado de gravedad mientras realizaba una visita a la villa de Almendral. Tras pedir a San Mauro por su salud, cuyas reliquias se guardan en la iglesia de la Magdalena (Almendral), el obispo mejoró inmediatamente y sanó por completo. En agradecimiento decidió poner en el ático del retablo de Santa Bárbara un cuadro con la imagen de dicho Santo pintado por Alonso de Mures.



Fig. 38. Militares bajando la escultura de S. Bárbara en el año 2012.

Desde que se realizó el retablo muchos son los daños que ha sufriendo. Ejemplo de ello, pudo ser en 1750, cuando se encargó renovar el arco de la bóveda por el mal estado en que se encontraba debido a las filtraciones de agua⁵⁷.

Desde entonces no son muchas las noticias que han llegado acerca de este retablo, sólo las que a simple vista se aprecian, como algunos de los repintes superficiales que se ven en la imagen. En la actualidad, a la talla de Santa Bárbara aún la veneran año tras año los militares del grupo de Artillería ATP XI, en concreto el día 4 de diciembre, momento en que es trasladada a la capilla del Sagrario donde la veneran como patrona (fig.38).

⁵⁶ TEJADA VIZUETE, Francisco. Las artes plásticas. Retablos y esculturas En TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz...*, p. 367

⁵⁷ A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo en Pleno. 1750-1755. Año 1750

VI.2.1.2.3. ICONOGRAFÍA

El retablo está dedicado a santa Bárbara como se aprecia al verla representada en el cuerpo principal. De tan venerable mujer, virgen y mártir, cuenta la leyenda que comienza su vida en Asia Menor en el siglo III, aunque sin ninguna base histórica. El padre de santa Bárbara fue un noble pagano llamado Dióscoro, que mandó construir una torre para encerrar a su hija, pues así se alejarían sus pretendientes. La torre tenía dos únicas ventanas y la Santa convenció a los obreros para que añadieran una tercera. Cuando regresó Dióscoro, ella le dijo que las tres ventanas simbolizaban al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo que iluminaban su alma. Santa Bárbara huyó de la torre y el padre enojado la persiguió hasta encontrarla y maltratarla. Más tarde la entregó a las autoridades romanas, pero ella se negó a retractarse de su fe y fue torturada. Finalmente, al mismo tiempo que era ejecutada por la espada de su padre le cayó un rayo que consumió su cuerpo. Por tanto, desde entonces el atributo especial de Bárbara es su torre, como se comprueba en la mano izquierda de esta imagen, elemento que simboliza la castidad.

A lo largo de los años se la ha invocado contra la muerte provocada por tormentas y también es patrona de los armeros y armas de fuego. En la actualidad, a dicha imagen aún la veneran los militares como describimos en el apartado anterior, prueba de esa relación es la hoja de Palma que porta en su mano derecha, como símbolo de la victoria militar y de la victoria del cristianismo sobre la muerte.

En el ático hay un lienzo con la imagen de san Mauro. Este Santo fue hijo de una familia romana que realizó misiones en Francia y discípulo de san Benito perteneciente a la orden de los benedictinos. Prueba de pertenecer a dicha orden es la vestimenta de san Mauro, una túnica marrón de la orden de los benedictinos y un bastón de peregrino en su mano izquierda.

A lo largo del retablo hay cuatro ángeles que van a servir de mensajeros divinos y cuatro querubines que transmiten la voluntad de Dios a la humanidad. También tiene molduras que representan granadas como símbolo de la castidad y rosas como símbolo de la fidelidad.

Coronando el retablo se encuentra el escudo del obispo Levanto y Vivaldo, pues fue él quien lo mandó construir. A los pies del retablo, en el frontal de altar está la cruz de san Juan como alusión al patrón de la Catedral.



Fig. 39. Plano iconográfico retablo de Sta. Bárbara.

1. Santa Bárbara.
2. San Mauro.

VI.2.1.2.4. DESCRIPCIÓN FORMAL



Fig. 40. Granadas del banco del retablo de Sta. Bárbara.



Fig. 41. Decoración bajo el relicario del retablo Sta. Bárbara.



Fig. 42. Relicario del retablo de Sta. Bárbara.

RETABLO

Soporte

El retablo de Santa Bárbara está frente a la entrada de la capilla conocida con el mismo nombre, con unas medidas totales de 534 cm de alto. Está sustentada por una estructura de madera adosada directamente al muro, por tanto el estudio completo sólo se podría realizar con su desmontaje. De tipo escultórico con planta lineal y simétrica en ambos extremos, se desarrolla en una estructura vertical. Consta de un cuerpo, ático y una sola calle que se alza sobre un banco. El cuerpo principal y el banco se adelantan, mostrándose los tableros y resaltos cubiertos por piezas exteriores añadidas para conseguir volumetrías.

Todo el conjunto está ubicado sobre un altar realizado en mármol con unas medidas de 110 cm de alto. Sobre la parte superior se inserta una piedra de ara. Este altar es posterior a la realización del retablo y por ello no entraremos en más detalles. Probablemente el frontal original fuese de madera y bien por los cambios de gusto o por su deterioro fue sustituido, aunque carecemos de documentos que lo demuestren.

Banco

El banco consta de unas medidas totales de 52cm de alto. Está adelantado al cuerpo principal con una profunda y abundante decoración. En la parte central hay una moldura que sobresale en forma de U, abierta con hojas de acanto sobre la que se apoya parte de la cornisa. Ya en el plano se ven relieves con decoración oval enmarcados en la

vegetación. Siguiendo hacia arriba la cornisa está sustentada en ambos extremos por cuatro ménsulas decoradas con hojas de acanto, con remate de moldura en cuyo punto final sobresale la cornisa.

Cuerpo principal

Es la parte principal del retablo y tiene unas dimensiones de 308 cm de alto. En el centro está localizada una hornacina encastrada al muro del templo con un arco trilobulado y unas medidas de 189 cm de alto. Su interior da cobijo a la imagen de Santa Bárbara. En los distintos lóbulos del intradós de la hornacina hay casetones con relieves vegetales, en cuyos centros se encuentran tres querubines de seis alas cada uno (fig.43). Dichos lóbulos arrancan de los paneles de ambas jambas y en cada panel hay un jarrón con seis rosas, bajo los que sigue un relicario protegido bajo llave con unas medidas de 61 cm de alto (fig.45). A los pies tiene pequeñas repisas con decoración recargada.

El nicho está flanqueado por dos angelotes de pequeñas alas cubiertos únicamente por una banda que les recorre el pecho. Las imágenes dejan caer su cuerpo sobre una pierna (derecha e izquierda respectivamente) y ésta se apoya en repisas triangulares (fig.384). Tienen los brazos levantados y flexionados portando un farol en cada una de las manos que se encuentra cercana al nicho, mientras que con la otra parecen sostener un capitel de volutas jónicas que hay sobre sus cabezas. Bajo el pedestal hay un racimo con cinco granadas en cuya parte lateral muestra una guirnalda vertical repleta de flores y granadas (fig.40).

Ya en la parte superior de la hornacina hay un panel delimitado por curvas y contracurvas laterales, que tras interrumpir el curvado entablamento se adentra en el ático. Todo el frontal está repleto de hojas entrelazadas que finalizan en el centro con un casetón ovalado, el cual está rematado por una hoja de acanto (fig.44). A ambos lados de la calle principal siguen columnas salomónicas retorcidas en forma helicoidal y capitel compuesto, que le dan efecto de movimiento, fuerza y dramatismo. Tras estas columnas aparecen aletones, esta vez resueltos con unos seres antropomorfos mitad humano mitad animal. Las figuras miran hacia el exterior y están enredadas entre la decoración, mientras que con sus manos parecen sostener el retablo para elevarlo hacia las alturas (fig.364).

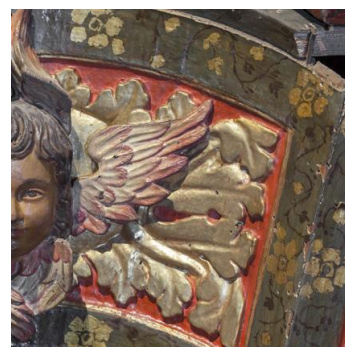


Fig. 43. Intradós de la hornacina del retablo de Sta. Bárbara.



Fig. 44. Panel superior de la hornacina del retablo de Sta. Bárbara.



Fig. 45. Dibujo en la puerta del relicario, retablo de Sta. Bárbara.

Ático

El ático se dispone sobre el cuerpo principal, con unas medidas de 174 cm de alto, en cuyo centro se inserta un lienzo con la imagen de san Mauro Abad. La parte superior del cuadro acaba con la misma forma que la hornacina, en arco trilobulado, aunque esta vez presenta el lóbulo central de mayor diámetro que los laterales. El marco en el que se encuadra está repleto de rosas y hojas que parecen brotar de detrás de éste anteponiéndose al marco. El pedestal sobre el que se alza está realizado con profusa decoración vegetal y rematando el centro con una gran rosa. El lóbulo central encabezado por un querubín con pelo ondulado y dos alas. Siguiendo hacia los lados hay estípites que van perseguidos de decoración en forma de grandes S, a las que se anteponen ángeles similares a los del cuerpo anterior, aunque esta vez se encuentran exentos sobre ambas piernas.

Finalmente para rematar todo el conjunto, una talla del escudo del obispo Levanto y Vivaldo, aunque desgraciadamente está parcialmente partido pues le falta lo que seguramente fue el capelo (fig.48).

Policromía

La superficie del retablo se encuentra dorada y policromada. Los dorados se ven casi siempre en los volúmenes y las zonas más lisas pertenecientes a los fondos de las columnas, estípites, hornacinas, relicarios, etc. Están policromados al temple, alternando los colores verde y rojo con estofados florales en algunas zonas.

Banco

Todos los volúmenes están dorados, mientras que los fondos alternan policromías en color verde y rojo. En las zonas verdes se dibujan flores en las que se aprecia el oro y en las zonas rojas aparecen falsos estofados en negro y oro, que dibujan en color negro pequeñas flores y ramas de menor tamaño que las anteriores (fig.46).

Cuerpo principal

Se repiten los tonos y dibujos anteriormente descritos con algunas incorporaciones en la decoración. Respecto a los fondos de los casetones de los lóbulos superiores de la hornacina, están decorados en rojo enmarcados con un recuadro en verde con el mismo motivo que el del banco, aunque con la diferencia de que esta vez los casetones rojos también presentan estofados. Siguiendo por las jambas tenemos la misma disposición, es decir, los casetones principales en rojos y bordes en verde. Las puertas de los relicarios están coloreadas en rojo con un dibujo chinesco de un águila volando encima de unas ramas (fig.45).

El fondo del panel superior y de las columnas de color verde y los fondos de los casetones de los ángeles están en rojo, al igual que los bordes de las cornisas. Las figuras antropomórficas de los laterales se presentan completamente doradas.

Las carnaciones de los ángeles están realizadas al óleo, pero no se aprecia el color original puesto que están cubiertos por un barniz muy oscurecido debido a la suciedad acumulada. Las alas estofadas y doradas al temple con tonos rojos y marrones y sobre estos colores se superponen pequeños rayados que dejan percibir el oro simulando el contorno de un ave. Las bandas de los ángeles están doradas y policromadas en color rojo, sobre las que presentan pequeñas incisiones en forma de roleos que permiten percibir el oro del fondo.

Ático

Presenta el mismo tono que el cuerpo anterior aunque esta vez predomina el color rojo sobre el verde. A diferencia del otro cuerpo, los bordes de las cornisas están policromados en rojo pero no estofados, esto es debido a que ha sido concebido para ver el conjunto desde lejos. Las carnaciones de los ángeles son idénticas a las del cuerpo anterior, pero el paño esta vez no está estofado y las alas son



Fig. 46. Decoración floral del banco, retablo Sta. Bárbara.



Fig. 47. Decoración floral de cuerpo principal, retablo de Sta. Bárbara.



Fig. 48. Escudo del obispo, retablo de Sta. Bárbara.



Fig. 49. Rostro escultura de Sta. Bárbara.



Fig. 50. Atributo de Sta. Bárbara.



Fig. 51. Atributo de Sta. Bárbara.

de color rojo y azul. Las S están doradas completamente, como en una continuación de las figuras antropomórficas del cuerpo anterior.

Como parte principal de este cuerpo se inserta un lienzo pintado al óleo que representa a san Mauro realizada en tonos tierras. Dicha figura viste una túnica, porta un libro en la mano derecha y un bastón de peregrino en la izquierda.

En el remate superior predominan los tonos dorados, a excepción del escudo del centro donde se dibuja un águila negra y un unicornio pintado en tonos blancos. A éste le siguen dos cordones verdes.

SANTA BÁRBARA

Soporte

La imagen de Santa Bárbara es una escultura de bulto redondo, que consigue su volumen mediante el ensamble de diferentes bloques de madera hasta obtener unas medidas totales de 139 cm de alto.

Se presenta exenta sobre una peana y vestida con una túnica de manga larga, sobre la que se superpone otra de manga corta acabada en ondulaciones bastante pronunciadas. Esta túnica se ciñe a la cintura mediante un cordón atado con una lazada. Sobre la vestimenta descrita, porta un maravilloso manto que cae desde el brazo derecho. La túnica y el manto poseen unos pronunciados y dinámicos paños que se deslizan marcando la figura.

Alrededor del cuello la túnica finaliza con un hermoso pliegue rematado en el centro con una flor (fig. 415), en cuyo fondo hay un hueco que posiblemente daría cobijo a una piedra preciosa que en algún momento de la historia le fue sustraída. Deja este cuello entrever el bello remate de la túnica con ondulaciones en forma de media circunferencia.

Sobre su cabeza tiene una corona rematada con una

flor que presenta un hueco similar al del pecho, por lo que seguramente también tendría encastrada algún tipo de piedra.

En ambas manos porta objetos tallados en bloques separados de la escultura. En su diestra una hoja de palma con unas dimensiones de 58 cm de alto, encajada entre sus dedos (fig.50), en su mano izquierda lleva un castillo cuyas medidas son de 39 cm de alto, esta vez se fija a la imagen mediante una bisagra de forja (fig.51).

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista como son un rostro pulido y entreabierta mirada. Respecto a sus cabellos se presentan aguados y echados hacia detrás (fig.49).

Policromía

La policromía es original a pesar de no mostrarse en todo su esplendor, debido al oscurecimiento producido por el barniz y a repintes puntuales que aparecen por toda la escultura. La túnica interior está dorada y estofada en tonos rojos con decoración vegetal, con una cenefa dorada en el borde y los puños estofados en forma de roleos (fig.54). La vestimenta superior está dorada y estofada con motivos florales en tonos verdes, a los que puntualmente se le añaden flores rojas (fig.53). A la decoración descrita le incrementa la belleza un filo dorado. El manto también está dorado y estofado pero esta vez en tonos rojizos y puntualmente negros, verdes y blancos (fig.55).

Los puños del manto estofados en ocre con unos círculos haciendo juego con la banda de los ángeles del retablo y con los puños de la túnica (fig.54). Encontramos los mismos círculos en la decoración del cordón de la cintura, esta vez en tonos ocre. El filo de la túnica surge dorado al igual que la corona. El pliegue del cuello dorado y policromado con tonos ocre y con rayas de colores, dejando ver en su borde una puntilla con motivos vegetales.

Tanto la hoja de palma como el castillo están en colores



Fig. 52. Policromía túnica interior Sta. Bárbara.



Fig. 53. Policromía túnica Sta. Bárbara.

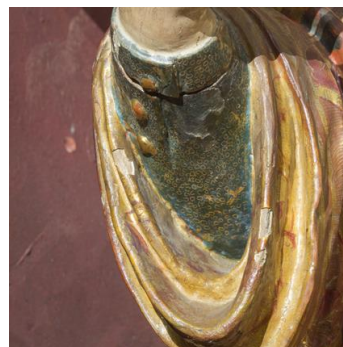


Fig. 54. Policromía puño Sta. Bárbara.

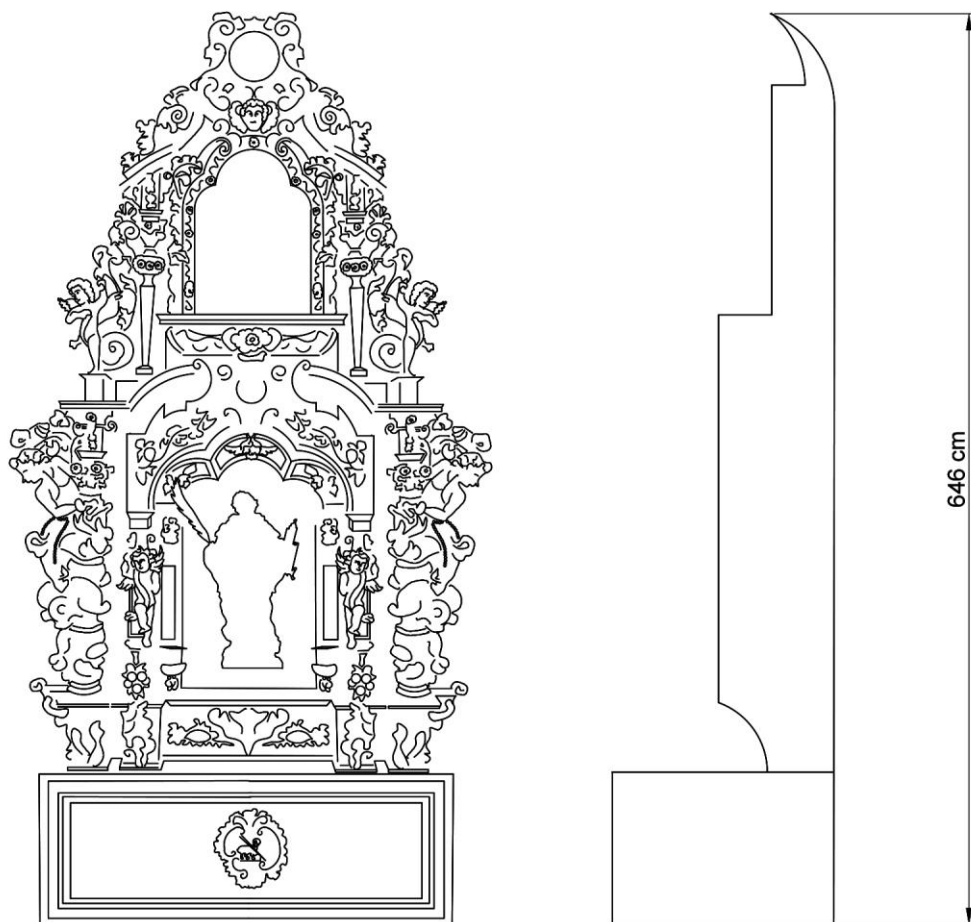


Fig. 55. Policromía manto Sta. Bárbara.

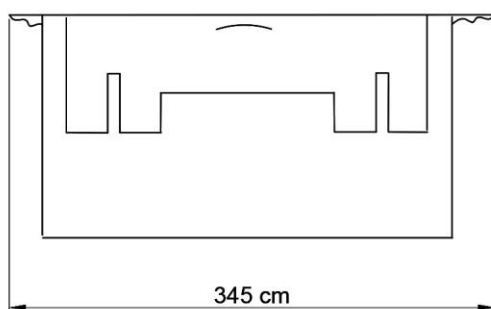
tierra, mientras el castillo tiene pintado en marrón oscuro las puertas y las ventanas (figs.50 y 51).

La peana tiene una policromía similar a la del propio retablo, decorada en tonos rojos con flores iguales a las de éste. Remata con una moldura de hojas doradas en cuyo centro tiene una rosa.

ALZADO



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:50)

Fig. 56. Plano de la planta, alzado y perfil del retablo de Sta. Bárbara.

VI.2.1.3. CAPILLA MAYOR

VI.2.1.3.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 57. Escultura de S. Pedro.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/1

Título u objeto.-San Pedro.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san Pedro.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 149 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 58. Escultura de S. Pablo

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/2

Título u objeto.-San Pablo.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san Pablo.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 147 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 59. Escultura de ángel 1.



Fig. 60. Escultura de ángel 2.



Fig. 61. Escultura de ángel 3.



Fig. 62. Escultura de ángel 4.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/3

Título u objeto.-Representa a cuatro ángeles.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representan ángeles.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 100 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 63. Escultura de S. Atón.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/4

Título u objeto.-San Atón.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san Atón.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 147 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 64. Escultura de S. Francisco Javier.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/5

Título u objeto.-San Francisco Javier.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san Francisco Javier.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 147 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 65. Escultura de la Caridad.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/6

Título u objeto.-La Caridad.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a la Caridad.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 147 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 66. Escultura de la Fe.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/7

Título u objeto.-La Fe.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a la Fe.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 182 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 67. Escultura de la Esperanza.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/2/1/8

Título u objeto.-La Esperanza.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a la Esperanza.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 148 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador y Miguel Sánchez Taramas.

Cronología: Siglo XVIII (1717 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.

VI.2.1.3.2. DATOS HISTÓRICOS

Este apartado está dedicado a las esculturas realizadas por Ruiz Amador que se encuentran en el retablo de la Capilla Mayor de la catedral de Badajoz. Dicha capilla ha sufrido numerosos cambios a lo largo de su historia, de los cuales, al menos quedan documentados los que fueron más significativos. Se piensa que la primitiva Capilla Mayor fue realizada en el siglo XV durante la construcción del templo, aproximadamente en 1473, de ella los únicos datos que tenemos son que en su interior había un retablo gótico, desaparecido, ya que fue profundamente alterada en el siglo XVII. Esta remodelación comenzó tras la muerte del religioso don Alonso García Silicio en 1658, pues quedó descrito en testamento dar dos mil ducados para la obra de alargar el presbiterio, que el Continuator de Solano justifica en las siguientes palabras:

...el altar mayor y presbiterio que tenía nuestra iglesia era corto y desacomodado...⁵⁸

En años posteriores el cabildo continuó recolectando dinero para poder realizar esta obra. Parte de la recolecta quedó a cargo del comisario general de caballería don Diego Álvarez que aportó veinte mil reales en testamento. Sin embargo por falta de liquidez las obras no comenzaron hasta 1666, momento en que el obispo Fray Gerónimo Rodríguez de Valderas, el cabildo y el prior don Francisco de Espinosa aportaron más dinero, consiguiendo al menos cincuenta y seis mil reales, cantidad suficiente para comenzar las obras. Los trabajos duraron hasta junio de 1667⁵⁹, momento en el que viendo que el retablo viejo era insuficiente para rellenar el presbiterio, el Obispo encargó uno nuevo a Blas de Escobar. Este retablo de estilo renacentista ocupó la Capilla Mayor de la Catedral hasta 1726, momento en que fue trasladado a la capilla del Sagrario donde se encuentra actualmente.

En 1701 el obispo Juan Marín de Rodezno, posiblemente para modernizar la Catedral, mandó derruir dicha capilla para hacer una reforma integral de la cabecera del templo, como expresa él mismo en las siguientes líneas:

⁵⁸ KURTZ SHAFFER, Guillermo. Historia de Fábrica. En TEJADA VIZUETE, Francisco, *La Catedral de Badajoz 1255-2005 (Dir)*. Badajoz: Tecnigraf Editores, 2007. p. 314

⁵⁹ (Ibídem, p. 315) 4 de marzo de 1666. En esta acta queda claro que parte del cabildo pretendía hacer una nueva casa de las cuentas, pretensión que se desestimó a favor de la obra del altar mayor y presbiterio por ser de más necesidad.

...el presbiterio y capilla que antes tenía dicha Iglesia,... de nuestra orden, y a nuestra êspensas desde los cimientos se ha fabricado (y demolida y arruinada toda la obra antigua)...⁶⁰



Fig. 68. Detalle del libro de S. Pedro, fechado en 1718.

Al respecto existe un texto del año 1694 del Continuator de Solano en el que cuenta su obligación ante el cabildo y en el que se aclaran las intenciones del obispo. En este documento, consta que se derribó el presbiterio existente y otras estancias para crear un espacio lo suficientemente amplio como para que entrase la obra propuesta.

Durante la remodelación el Obispo ordena que a dicha capilla se le incorporen unas rejas de forja policromadas para cerrar el espacio, incrementando así la belleza del conjunto.

La Capilla Mayor permanece varios años sin retablo tras la reforma realizada por el obispo Marín de Rodezno, quién falleció sin concluir las obras de carpintería, finalizando las labores su sucesor Valero Losa.

La obra de arquitectura de dicho retablo y la decoración del muro absidal de la Capilla Mayor corresponde a Ginés López junto a sus oficiales y aprendices⁶¹. Esta obra se realiza en Madrid, pero no se coloca inmediatamente debido a que durante casi un año Ginés López, con su equipo de trabajo, tuvo que continuar la decoración del retablo *in situ* para llenar el desnudo testero de la capilla, el cual, quedó asentado definitivamente en 1717⁶² cuando don Francisco Valero ya era arzobispo de Toledo⁶³.

Meses más tarde tallan, nuevas piezas decorativas, como la que realizó el escultor Cristóbal Morgado de las Armas del arzobispo de Toledo que están en los costados del

⁶⁰ Idem.

⁶¹ (TEJADA VIZUETE, Francisco. Las artes plásticas. Retablos y esculturas. En TEJADA VIZUETE, Francisco, *La Catedral de Badajoz...*, p. 360) 24 de noviembre de 1717: También se libran 2340 reales en concepto de gratificación al maestro Ginés López, “que ha hecho el tabernáculo y puesto en esta dicha Santa Iglesia” a sus artífices Antonio, Marín y Pascual y a los aprendices, José y Antonio.

⁶² (Ibíd.) 18 de enero 1717: las libranzas de las cuentas de fábrica el registro de 284 entregados a Ginés López “maestro de escultor y persona que ha hecho el retablo” en concepto de regalo del cabildo y ayuda de las costa.

⁶³ (Ibíd.) En una de las cartas que el arzobispo de Toledo, don Francisco Valero, escribe desde Madrid al deán y al cabildo de Badajoz, expresa su deseo de que el tabernáculo llegue a Badajoz lo antes posible 4 de septiembre de 1716.

Tabernáculo⁶⁴. También adquirieron a un taller madrileño la imagen del titular san Juan Bautista⁶⁵, obra de Juan Alonso Villabrille y Ron.

Queda constancia que el 9 de abril de 1717, el cabildo trata sobre el lugar que tenían que ocupar las imágenes en conformidad con la voluntad del arzobispo⁶⁶ (refiriéndose a las esculturas de los apóstoles). Otros autores que trataron el tema se preguntaron si en esos momentos las imágenes ya estarían talladas, sin embargo se ha descubierto que en una de las estatuas, la de San Pablo, aparece dibujada la fecha de 1718 y definitivamente podemos afirmar que las esculturas fueron incorporadas posteriormente (fig.68).

El 23 de junio de 1717 el deán de la Catedral comunicó a los capitulares:

...que un devoto quería dar un cuadro con su marco dorado, pintura romana de la Virgen Santísima, y deseaba se pusiese en el altar mayor que se ha hecho, interior que se pone el tabernáculo....

El cabildo acepta lo que se pedía y dispone que se ubicase la pintura en el altar justamente en el lugar que mencionan las siguientes palabras:

...en dicho altar, detrás de San Juan, y se le den las gracias a el devoto, que era Don Luis de Cueva, abogado del cabildo...⁶⁷

Respecto a la labor del dorado del retablo queda constancia que fue realizada por Manuel de los Reyes en 1722⁶⁸.

Sobre este retablo no sólo llegan noticias provenientes de los archivos catedralicios, sino también de los textos que dejó el sucesor de la obra del cronista pacense Solano de Figueroa⁶⁹ sobre la Historia Eclesiástica de Badajoz y su Obispado. Estos escritos referentes a la obra del Retablo Mayor de la Catedral resumen la ejecución de dicho

⁶⁴ (Ibíd.) 24 de noviembre de 1717: Se pagan 200 reales al escultor Cristóbal Morgado por "la obra de la escultura que hizo en las Armas del Sr. Arzobispo de Toledo, que están en los costados del Tabernáculo.

⁶⁵ (Ibíd.) 11 de diciembre de 1717 Se dan 60 reales de gratificación al arriendo que trajo de Madrid la imagen de San Juan.

⁶⁶ Ibíd., p. 363

⁶⁷ Ibíd., p. 364

⁶⁸ HERNÁNDEZ NIEVES, Román. Op. Cit., p. 258

⁶⁹ (SUÁREZ DE FIGUEROA, Diego. *Historia de la ciudad de Badajoz*. Extractada de los escritos del Dr...impresa por vez primera el año 1725. España: Editorial Renacimiento, p. tapas) Famoso cronista de la ciudad de Badajoz, es anónimo y es conocido como el "Continuador de Solano" que fue realizado por Diego Suárez de Figueroa, que fue un clérigo nacido en Badajoz en el seno de la poderosa estirpe de los Señores de Feria, de gran predicamento en la Corte de Felipe V, en la que ostentó los cargos de Capellán de Honor, académico de la Real Lengua entre otros. Famoso cronista de la ciudad de Badajoz, es anónimo y es conocido como el Continuador de Solano.

retablo afirmando y ampliando lo expuesto en las Actas Capitulares. En él se apoya la autoría de Ruiz Amador respecto a las figuras secundarias del retablo. Las palabras textuales que dejó escritas son las siguientes:

...Reconociendo el señor Valero que el retablo que estaba en el altar mayor no decía con la capilla que fabricó el Ilustrísimo señor Juan Marín y que para las funciones del Hábeas y otras no se podía manifestar a su majestad con la magnificencia y grandeza debida a tan soberano misterio, determinó en su tierra se hiciese un tabernáculo majestuoso, muy lleno de talla, figuras y pinturas. Con la traslación de su Iglesia a la Santa Iglesia Primada no lo puede ver acabado. Por Enero de este año (1717) llegaron los maestros y oficiales con la obra y maderaje. Reconocieron el sitio y hallaron que el frontis de la pared quedaba muy desnudo y que era preciso llenarlo de buena obra, correspondiente a la del tabernáculo; avisaron a su Excelencia la deformidad que hallaban y dio orden para que se perfeccionase en él todo como convenía; así lo hicieron y ya en 17 de noviembre estaba acabado todo y puesto en su lugar como hoy aparece. Diéronse de agasajo al maestro 25 doblones y a los oficiales 12, cuatro a cada no. Su Excelencia envió la efigie del señor San Juan Bautista, la pintura de la Concepción, que está en medio, de Madrid, de buenas manos, y todas las otras efigies y pinturas que tiene las fabricaron Miguel Ruiz Taramas y Francisco Ruiz, escultores de habilidad conocida en Badajoz y don Alonso de Mures las pinturas de san Jerónimo y san Agustín. El retablo antiguo, que fue el que dio el Ilustrísimo Señor don Fray Jerónimo Rodríguez de Balderas, se puso en la capilla del Sagrario...⁷⁰.

Por las palabras del texto, la relación de pinturas señaladas por el “Continuador de Solano” se corresponde con las que ofrecía el tabernáculo en un primer momento. Éstas son la Inmaculada, firmada por Palomino, que se encontraba de frente tras el arco del cuerpo superior y las pinturas de san Gerónimo y san Agustín realizadas por Alonso de Mures en los costados del mismo cuerpo. Dichas pinturas actualmente se encuentran en el Museo Catedralicio y sabemos (por las firmas que lo corroboran) fueron realizadas por los artistas descritos por el “Continuador de Solano”. Sin embargo la referencia a Miguel Sánchez Taramas⁷¹ y a Francisco Ruiz Amador no se ha podido corroborar, ya que no hay ni firmas ni ningún documento que confirme la intervención de los citados artistas locales. Esto no significa que no sean trabajos suyos, puesto que toda la obra fue costeada por el arzobispo Valero y Losa, siendo los únicos pagos realizados y documentados por el cabildo lo que se refieren a gratificaciones a los artistas, o a la decisión del propio cabildo de colocar las armas del arzobispo.

Haciendo un seguimiento de las figuras de Ruiz Amador y de las pocas que quedan constancia de Sánchez Taramas se comprueba que en efecto, estéticamente todo hace

⁷⁰ HERNÁNDEZ NIEVES, Román. Ob. Cit., p. 257

⁷¹ Miguel Sánchez Taramas y no Ruiz como aparece en el texto del Continuador de Solano de Figueroa. Fue cuñado de Francisco Ruiz Amador.

pensar que fueron realizadas por estos artistas. Para llegar a esta conclusión hemos comparado los apóstoles con la imagen de San Pedro realizada por Sánchez Taramas (que se encuentra en la iglesia del mismo nombre en Almendral, Badajoz⁷²) y las imágenes de Ruiz Amador que talló para otros retablos de la Catedral. Así llegamos a la conclusión de que a pesar de lo que en su día dejó entrever Gómez Tejedor acerca del posible origen sevillano de San Pedro y San Pablo, pues ella apuntó que las obras realizadas por estos artistas eran las de carácter secundario, concretamente los ángeles y virtudes⁷³. En nuestra opinión no cabe la menor duda de la mano de Sánchez Taramas y de Ruiz Amador en los Apóstoles, las Virtudes y los ángeles de la cornisa superior. Sí podemos mencionar que los ángeles y las Virtudes Teologales son más afines a la estética de Ruiz Amador, mientras los cuatro santos al estilo empleado por Miguel Sánchez Taramas.

Debido a todo lo anteriormente descrito, las figuras realizadas por Ruiz Amador y Sánchez Taramas son las imágenes de San Pedro y San Pablo en el primer cuerpo, San Atón y San Francisco Javier en el segundo, más las figuras de cuatro angelotes sobre la vertical de las columnas del primero y las de las Virtudes Teologales que coronan el conjunto.

Un siglo después de la construcción del retablo hubo intentos por parte del cabildo catedralicio de sustituirlo por otro. Queda constatado que al autor Ponz⁷⁴ no le gustaba el retablo, puesto que aseguraba que no iba acorde con el estilo neoclásico que se imponía en aquel momento. Por este motivo, el 13 de junio de 1830, se aprobó un proyecto para la construcción de un nuevo retablo en el altar mayor, por la Real Academia de San Fernando que afortunadamente no se materializó por falta de recursos económicos⁷⁵.

En 1907 se reforman las pinturas de la Capilla Mayor pues queda reflejado con las siguientes palabras:

...por la cantidad de mil quinientas pesetas la ejecución de las obras de reformas, consistente en pintar los muros del presbiterio, parte al óleo con decorados de alegorías relativos a Juan Bautista, el titular de la Sta. Iglesia, y otra parte, la interior hasta el zócalo, estucado finamente, restauración del arco anterior al ábside conservando el estilo y forma del actual decorado, y por ultimo limpiar el retablo mayor...⁷⁶

⁷² PÉREZ GUEDEJO, José Joaquín. *Edificios religiosos de Almendral*. Zafra: Pérez Guedejo, J.J., 2002, p.55 - 56

⁷³ GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, María Dolores. *La Catedral de Badajoz*. Badajoz: Imprenta Provincial, 1958, p. 131

⁷⁴ (Ponz, Antonio. *Viaje de España*. Carta quinta, pp. 159-160) "El altar mayor es de lo pésimo que puede verse en materia de talla, y nada digno por su forma de tal catedral".

⁷⁵ HERNÁNDEZ NIEVES, Román. Op. Cit., p. 257

⁷⁶ A.E.A.M.B. Parroquia de Torre de Miguel Sesmero. *Cuentas de Fábrica de 1689-1731*. Año 1702

La última noticia que existe sobre el retablo nos lleva al año 2006, momento en que tanto la arquitectura como las pinturas de la capilla fueron sometidas a una intervención de conservación - restauración que fue llevada a cabo por la empresa Tekne y financiada por la Junta de Extremadura y Caja Badajoz. Tras finalizar se restauró la rejería que cierra la capilla por un equipo de restauradoras⁷⁷ y por último se montó una nueva sillería y sede, quedando toda la capilla restaurada y reformada.

⁷⁷ Restauradoras: Almudena Villar, Beatriz Martínez, Fátima Merchán y María del Carmen Vega.

VI.2.1.3.3. ICONOGRAFÍA

La iconografía del retablo dedica la hornacina central del primer cuerpo a la imagen del titular de la Catedral, san Juan Bautista. Él es el precursor y mensajero de Cristo y forma un vínculo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. Se le considera el último de la serie de los profetas del Antiguo Testamento y el primero de los santos del Nuevo. Era hijo de Isabel, prima de la Virgen María, y de Zacarías, sacerdote del templo de Jerusalén. Fue predicador y llevó una vida de religiosidad en el desierto. Bautizaba en las aguas del Jordán a todos los que venían a él en actitud de penitencia.

Aparece representado con facciones de adulto, vestido con piel de oveja y manto rojo, aludiendo a su martirio. Porta los atributos característicos del Santo como son la cruz con palo largo y el cordero⁷⁸.

En el primer cuerpo, a ambos laterales de san Juan, se encuentran simbolizados dos apóstoles, san Pedro y san Pablo, figuras que suelen representarse emparejadas pues simbolizan a los dos fundadores de la Iglesia Cristiana, mostrando a Pedro como símbolo del elemento judío original y Pablo del gentil.

San Pedro fue pescador de Galilea junto a su hermano, también fue el primero de los doce, uno de los más próximos a Cristo y primer Papa. De los hechos importantes realizados durante su vida se dice que acompañó a Cristo durante su ministerio y después de la Crucifixión dirigió a los apóstoles. Más tarde se marchó a Roma donde estableció la primera comunidad cristiana y fue crucificado por Nerón en el año 67 d. C.⁷⁹.

Es personificado como de costumbre con capa dorada y túnica verde, pues es un color benéfico que despierta alegría. Como atributos porta en su mano izquierda dos llaves, una de color oro y otra plata: por la primera se entiende la potestad de la absolución, por la segunda la de la excomunión. En su mano derecha lleva un libro que simboliza el Evangelio, con el que predicar la palabra de Cristo⁸⁰.

A la derecha de Cristo se representa a san Pablo quien también fue apóstol, aunque no de los doce primeros y su misión especial fue el mundo de los gentiles. Era natural de Tarso, Cilicia, nació hacia el año 10 d. C. Judío de raza, recibió la ciudadanía romana

⁷⁸ CARMONA MUELA, Juan. Op.Cit., pp. 236-238

⁷⁹ ROIG, Juan Fernando. Op.Cit., p.218

⁸⁰ CARMONA MUELA, Juan. Op.Cit., p. 364

heredada de su padre. La primera vez que se le menciona en el Nuevo Testamento fue en la narración de la lapidación de Esteban.

Personificado con calvicie, con capa y túnica roja conforme al retrato atribuido a san Lucas que se venera en el Vaticano. Como atributos presenta en su mano derecha la espada con que lo ejecutaron y en su mano izquierda un libro como símbolo de la predicación evangélica y de sus cartas recogidas en el Nuevo Testamento⁸¹.

En la cornisa del primer cuerpo hay cuatro ángeles que pretenden acercar a Dios a los mortales, pues actúan intermediando entre Dios y los seres humanos. Son seres de luz y de enorme pureza, superiores al humano, pero inferiores al Creador⁸². Se muestran vestidos con bandas de color dorado y azul simbolizando la pureza⁸³.

En la hornacina del segundo cuerpo se encuentra la Inmaculada Concepción, talla que representa a María. Aparece bajo sus pies una luna recortada en forma creciente con tres querubines, dicho astro evoca la castidad de Diana. Esta representación comienza después de la victoria de Lepanto como un símbolo de triunfo de la cruz sobre la media luna turca⁸⁴. La imagen se representa vestida con un manto azul como símbolo de la iconografía mariana⁸⁵.

En las peanas de los chaflanes se ubican san Atón, por ser considerado natural de Badajoz y patrón menor de la Catedral y san Francisco Javier, de quien era muy devoto don Francisco Valero, obispo de Badajoz quien manda levantar el retablo.

San Atón nació en Badajoz, donde obtuvo una buena educación moral y religiosa, por lo que le hicieron canónigo de la catedral de San Juan Bautista. Visitó Roma y movido por la observación de los monjes de Vallehumbrosa, tomó el hábito de san Benito y tras cinco años le nombraron Abad del Monasterio.

Poco tiempo después, fue elegido General de la Congregación, fundando varios monasterios. Murió en 1155 y fue sepultado en la iglesia de Santa María, en Pistoya. Hay muchos milagros fuera y dentro de Badajoz atribuidos al Santo⁸⁶. El canónigo Juan Beltrán de Guevara en el siglo XVII escribe una biografía del Santo y desde entonces recibe culto

⁸¹ Ibídem. pp. 348-351

⁸² HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos 1 (A-H)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. Pp 63-66

⁸³ REVILLA, Federico. Op. Cit., p.52

⁸⁴ HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. pp. 289-291

⁸⁵ REVILLA, Federico. Op. Cit., p.52

⁸⁶ SUÁREZ DE FIGUEROA, Diego. Op. Cit., pp. 129-130

litúrgico y entre otras cosas le hace patrón del Seminario Diocesano de San Atón, razón por la que está representado en el retablo con báculo y mitra como símbolo del rango de obispo⁸⁷.

San Francisco Javier nació en 1506 en el seno de una familia noble en el interior del castillo de Javier, que en la actualidad es la localidad de Javier, en Navarra.

Su padre, Juan de Jaso, era presidente del Real Consejo del rey de Navarra Juan III de Albert. Su madre fue María de Azpilicueta que pertenecía a una noble familia de la que formaba parte Martín de Azpilicueta, el llamado *doctor navarrus*. Su niñez estuvo marcada por los hechos históricos que llevaron a la pérdida de la independencia al reino de Navarra, pues su familia estuvo muy involucrada en dichos hechos.

Estudia en París en la Universidad de la Sorbona donde conoce a Ignacio de Loyola, con quien fundó la Compañía de Jesús. Una vez finalizados los estudios, juraron votos de caridad y castidad. La etapa más importante de su vida comenzó en 1540 en Lisboa con las misiones, en las que predica el Evangelio por multitud de lugares en sus numerosos viajes. Su muerte se produjo en la isla de Sacián en 1552⁸⁸.

Está representado con el hábito de la Congregación, como atributo porta una cruz en su mano izquierda que simboliza la evangelización a la que, como hemos dicho, dedicó casi toda su vida⁸⁹.

El ático están representadas las Virtudes Teologales, pues éstas constituyen aquellos dones que Dios difunde en la inteligencia y en la voluntad del hombre, con el fin de dirigir sus acciones hacia el Dios mismo. Se supone que son recibidas por todos los cristianos en el momento del bautismo⁹⁰.

La figura izquierda del ático personifica a la Caridad, vestida con túnica de color dorado como resplandor del sol y azul como reflejo del Cielo, mientras que el manto principalmente en rojo, como símbolo de la alegría. La vemos representada como madre pues a sus pies aparece un niño pequeño⁹¹.

⁸⁷ LÓPEZ LÓPEZ, Teodoro. *San Atón en Badajoz ¿Leyenda? ¿Historia?*. 2003 [Artículo]. Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura. [Consulta: 25 diciembre 2014] Disponible en: http://www.chdetrujillo.com/wp-content/uploads/2003/san_anton_en_badajoz.pdf

⁸⁸ CARMONA MUELA. Op. Cit., pp. 168-169

⁸⁹ ROIG, Juan Fernando. Op. Cit., p.116

⁹⁰ HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. pp. 307-308

⁹¹ HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos 1 (A-H)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. pp. 138-139

La segunda figura en el centro es la Fe, sacerdotisa virgen vestida con túnica en tonos principalmente rojos y dorados. Como símbolo de la alegría y del resplandor de Dios, la banda trasera dorada y azul representa la infinitud del cielo. Sostiene una gran cruz con la mano izquierda mientras con la derecha soporta un cáliz que hace referencia al sacramento de la Eucaristía⁹².

La última figura a estudiar es la Esperanza que está situada en el extremo superior derecho. Se la representa como una joven vestida con túnica de colores dorados, azul y rojo, que simbolizan el resplandor de Dios, el cielo y la alegría. En sus manos porta una gran ancla como símbolo de la navegación marítima y por el hecho de mantener una embarcación fija en el mar, como alegoría también de la esperanza y la salvación. El ancla, como masa pesada que retiene al navío, se considera un símbolo universal de firmeza, solidez, tranquilidad y fidelidad. En medio de la movilidad del mar y de los elementos, ella es lo que fija, ata, inmoviliza o asegura. Por otro lado dicha ancla también simboliza a Cristo, ya que evita el naufragio espiritual. Es representada con los ojos vendados en actitud de oración⁹³.

En los laterales del panel afloran los escudos del que fue obispo Francisco Valero Losa, pues fue durante su mandato cuando se levantó el retablo.

⁹² *Ibídem*, p. 264

⁹³ *Ibídem*, p. 252

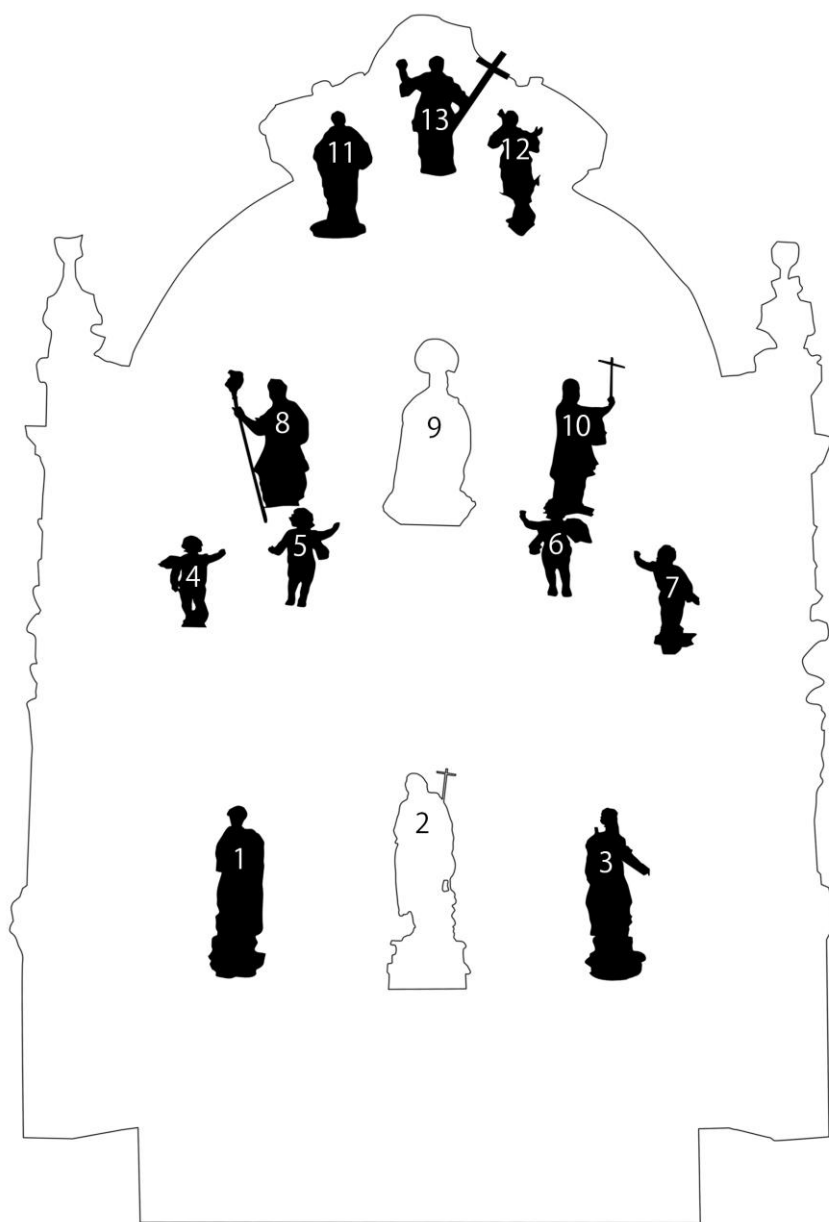


Fig. 69. Esquema iconográfico Retablo Mayor.

1. San Pedro.

2. San Juan Bautista.

3. San Pablo.

4. Angelote.

5. Angelote.

6. Angelote.

7. Angelote.

8. San Atón.

9. Inmaculada Concepción.

10. San Francisco Javier.

11. La Caridad.

12. La Fe.

13. La Esperanza.

VI.2.1.3.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

Este retablo no se describirá en profundidad, pues la talla en si no es obra de nuestro escultor, aunque bien podría haber colaborado en la realización de alguna de sus piezas y probablemente fue un modelo a seguir en sus obras posteriores. Mencionar que las imágenes realizadas por Ruiz Amador no se hubieran concebido sin la existencia del Retablo Mayor, pues vistas por separado no tiene el mismo significado.

El Retablo Mayor se encuentra frente a la cabecera del templo, con unas medidas totales de 1240 cm de alto. Está ubicado sobre un altar de mampostería recubierto por un frontal de tela enmarcado en madera. Retablo de tipo baldaquino, planta cuadrangular y achaflanados los ángulos del frente sobre un alto basamento, adelantándose a un telón de fondo que apoya sobre la pared del testero de la capilla y cuya decoración sube hasta el medio punto que conforma la bóveda de cañón. A ambos lados se abren dos puertas que conducen hacia el pasillo que llega a la sacristía y sobre las que se insertan los escudos de las armas de Valero Losa.



Fig. 70. Retablo Mayor.

Todo el conjunto simétrico en ambos extremos está repleto de movimiento, recubierto con una voluminosa floración de acantos y pequeñas flores. Consta de banco, dos cuerpos decrecientes, ático y tres calles.

El banco está compuesto por ménsulas en cuyo centro está el sagrario. En dichas ménsulas se apoyan las cuatro columnas salomónicas que están en el primer cuerpo, entre las que se abren arcos de medio punto apoyados sobre estípites, cuyo centro alberga la imagen de San Juan. En los chaflanes hay dos hornacinas trilobuladas que contienen las tallas de San Pedro y San Pablo respectivamente. Sobre la cornisa, en la vertical de las columnas, se apoyan cuatro angelotes portabanderas.



Fig. 71. Rostro de S. Pedro.



Fig. 72. Libro de S. Pedro.

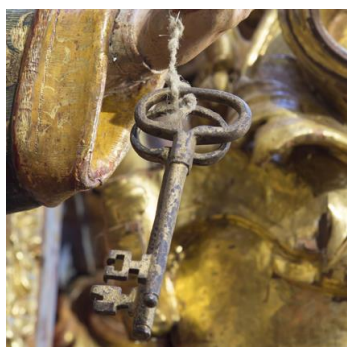


Fig. 73. Llaves de S. Pedro.

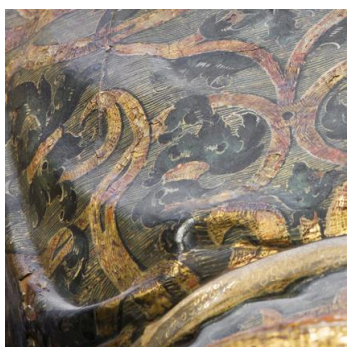


Fig. 74. Policromía túnica de S. Pedro.

En el segundo cuerpo se invierte el orden de los elementos sustentantes, es decir, los estípites sustituyen a las columnas salomónicas y viceversa. La hornacina central está ocupada por la imagen de la Inmaculada Concepción, pero esta vez las esculturas de San Atón y San Francisco Javier están ubicadas en las repisas de los chaflanes.

Ya en el ático, coronando el conjunto y a plomo sobre los estípites se colocan las Virtudes Teologales.

Respecto a la policromía, destacan los dorados de los volúmenes y los dibujos de los fondos en rojo, verde y blanco, con diseños florales que en algunos de ellos aumentan la belleza del conjunto.

De las esculturas sólo estudiaremos las realizadas por Francisco Ruiz Amador junto a Sánchez Taramas, pues son las que nos interesan en esta Tesis Doctoral.

SAN PEDRO

Soporte

San Pedro está ubicado en la parte izquierda del primer cuerpo, representado como una escultura de bulto redondo y cuyo volumen está conseguido mediante el ensamblaje de bloques de madera (técnica que se va a repetir en todas las esculturas), hasta alcanzar unas dimensiones totales de 147 cm de alto.

Exento sobre una peana, esculpido como un hombre anciano pero vigoroso, con las facciones bastante marcadas y la mirada perdida hacia la izquierda. Presenta los cabellos rizados con una calva en la parte superior de la cabeza, sobre la que tiene un mechón de pelo aislado del resto del cabello (fig.70).

En la mano derecha porta un libro cerrado mientras que en la mano izquierda lleva dos llaves de forja sostenidas con una cuerda que se pueden retirar de la escultura (figs.71 y 72).

Esta figura no muestra ningún sistema de anclaje al retablo, sólo se encuentra apoyada sobre su base.

La figura está vestida con una túnica que rodea la cintura con un cordón, rematado en la parte superior con un cuello redondeado que se cierra con tres botones dispuestos verticalmente en la parte frontal, con los puños de las mangas están doblados hacia fuera. Sobre dicha túnica se encuentra el manto, bordeando todo el contorno de la figura y descansando sobre el hombro derecho. La vestimenta deja ver la punta de los zapatos que calza (fig.75).

Policromía

Toda la escultura tiene su policromía original, las carnaduras efectuadas al óleo, dorados en pan de oro y estofados al temple. La cabellera y barba realizadas en tonos grises matizados con marrones para conseguir afianzar los volúmenes de la talla y las carnaduras de la cara y manos son claras con delicados matices, en los que se aprecian hasta las venas del cuello y el rostro.

La decoración de la vestimenta es rica en colorido y detalle. La túnica está dorada y estofada con el fondo en color verde, sobre la que se dibujan motivos vegetales de secuencia repetida y diseños realizados con la técnica del esgrafiado y otros a pincel. Éstos últimos tienen trazos en blanco y en diferentes tonos de verde para dar sensación de volumen (fig. 74). El borde de la cenefa del cuello y los botones también están esgrafiados, mientras que el interior está decorado en amarillo. Los puños de la túnica tienen la misma decoración que el cuello y los de la manga interna están estofados en blanco con esgrafiados en forma de roleos bajo los que se percibe el dorado del fondo. El cinturón es amarillo con pequeños roleos.

La decoración del manto, en contraposición con la túnica predomina el dorado y presenta diferencias entre el reverso y anverso (fig.77).El fondo del anverso está estofado en amarillo con líneas horizontales. La decoración es en parte dorada con grabados y en parte pintada con

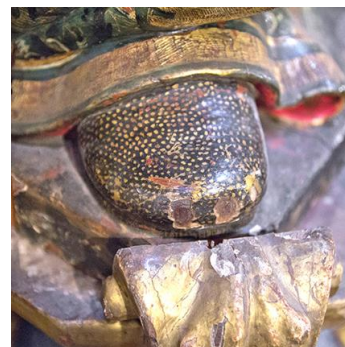


Fig. 75. Policromía zapato S. Pedro.



Fig. 76. Policromía cara exterior manto de S. Pedro.

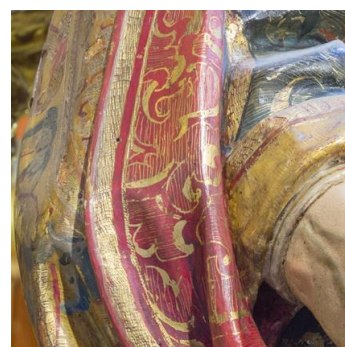


Fig. 77. Policromía cara interior manto de S. Pedro.



Fig. 78. Policromía cenefa parte externa del manto de S. Pedro.



Fig. 79. Policromía manga de S. Pedro.



Fig. 80. Rostro de S. Pablo.



Fig. 81. Atributo S. Pablo.

formas vegetales en verde y rojo, con matices hasta llegar al blanco para dar más fuerza (fig.76). Toda aparece bordeada con una cenefa estampada en tonos amarillos en la que los golpes del cincel decoran la superficie (fig.78). El reverso está dorado y policromado en color rojo (mediante la técnica del esgrafiado se dibujan motivos vegetales) todo rodeado con una cenefa dorada que también está esgrafiada (fig.77).

El libro está decorado con las pastas doradas y estofadas en marrón, cuyo esgrafiado realizado con pequeñas rayas horizontales permiten ver el oro de la base. En el centro y bordes de la cubierta hay motivos florales. Como remate el borde también se encuentra dorado. Los cantos de las hojas están totalmente dorados con la finalidad de ser resaltados (fig.72).

Las llaves decoradas en dorado con pan de oro directamente sobre la forja sin ningún tipo de preparación (fig.73).

Finalmente la peana está policromada en color marrón sobre la cual se apoyan los zapatos dorados y policromados en verde, con pequeñas incisiones.

SAN PABLO

Soporte

La siguiente figura a analizar es San Pablo, talla situada en el lateral derecho del primer cuerpo, representada como una escultura de bulto redondo y unas medidas totales de 147 cm de alto, conseguidas mediante bloques de madera ensamblados. Está exenta sobre una peana, representada con pelo rizado y barba larga. Las facciones son delicadas aunque con fuerte expresividad y con la mirada pérdida hacia arriba. La boca se muestra entreabierta dejando al descubierto parte de los dientes (fig.80). Tiene los brazos en posición abierta con el fin de sostener en la mano derecha una espada de madera (no adherida a la escultura) mientras con la izquierda sujeta un libro abierto (éste fijo a la talla).

En cuanto al atuendo, viste con una túnica ceñida a la cintura mediante un cordón. La parte superior de la túnica finaliza en cuello a la caja con dos botones dispuestos en vertical, mientras que los puños rematan con una doblez. Sobre la túnica y desde el hombro izquierdo surge un manto de pronunciados paños que rodea todo el cuerpo, a excepción de la parte delantera que enseña la túnica.

Al igual que la anterior, esta figura no tiene ningún sistema de anclaje al retablo, solo se apoya en una pequeña peana.

Policromía

Su policromía está resuelta con los mismos materiales que la anterior. El pelo y la barba de color castaño con matices rojizos. El pintor es cuidadoso en el tratamiento de las carnaduras y sombreados, quedando estas en tonos ocre con retoques en rosas y azules, aportando gran realismo a la escultura (fig.80).

La policromía de la túnica está dorada y estofada en burdeos y rojo con diseños florales. El fondo en burdeos con esgrafiados de líneas rectas. La decoración que se superpone tiene motivos florales de secuencia repetida realizados a base de cincelados, mientras que otros están a pincel en rojo y burdeos con retoques dentro de la misma gama de color (fig.84). El borde del cuello tiene una cenefa lisa en oro grabada con esgrafiados, técnica que se repite en los botones y el cordón. Los puños están estofados en amarillo y en el borde resalta una cenefa como la anteriormente descrita.

La decoración del manto tiene diferencias entre el anverso y el reverso. El anverso está dorado y policromado en rojo, el fondo lleno de esgrafiados con líneas horizontales que dejan ver el oro y la decoración muestra



Fig. 82. Atributo de S. Pablo.



Fig. 83. Pasta del libro de S. Pablo.

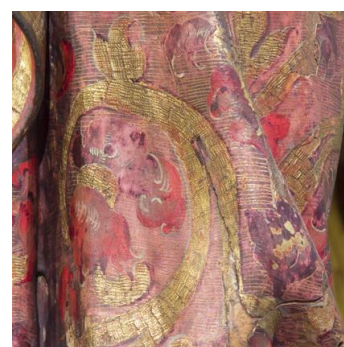


Fig. 84. Policromía túnica de S. Pablo.

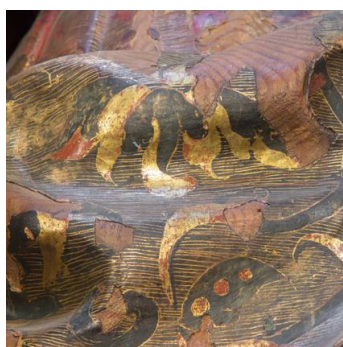


Fig. 85. Policromía reverso del manto S. Pablo.



Fig. 86. Policromía anverso del manto de S. Pablo.



Fig. 87. Rostro ángel 1.



Fig. 88. Rostro ángel 3.



Fig. 89. Rostro ángel 2.



Fig. 90. Rostro ángel 4.

estampados en diferentes tonos rojizos (fig.85). Toda la túnica está bordeada con una fina cenefa lisa en oro. El fondo del reverso está decorado en color verde con esgrafiados de líneas horizontales. La decoración en este caso es vegetal en verde y oro. En el borde hay una cenefa dorada al igual que en el anverso (fig.82).

El libro tiene las pastas doradas y estofadas en color marrón cuyo fondo está esgrafiado con finas incisiones horizontales (fig.81). Las esquinas del libro contienen secuencias repetidas con motivos vegetales y en el lomo está grabada la palabra *epístola*. Tanto el borde dorado como los motivos se realzan con una fina línea blanca que da sensación volumétrica. Las páginas son en color blanco, con las inscripciones en negro (fig.83).

La espada está resuelta mediante dos listones de madera, siendo la única parte de la escultura que se muestra con la madera al natural sin ningún tipo de color (fig.81). La peana y los zapatos son de color marrón, bajo el que se encuentra el dorado del fondo, mediante pequeños esgrafiados en forma de roleos⁹⁴ se ve el oro.

ANGELOTES

Soporte

Son cuatro tallas de bulto redondo, exentas e independientes que se apoyan sobre la cornisa del primer cuerpo, cada una con unas medidas totales de 100 cm de altura aproximadamente. Consiguen el volumen mediante el ensamblaje de diferentes bloques de maderas, a excepción de las alas que están unidas a las figuras por dos clavos cada una.

Estas esculturas están talladas de forma más tosca que las descritas con anterioridad, incluso inacabadas por la parte trasera apreciándose las

⁹⁴(The Free dictionary. *Roleo* [consulta: 15 Julio 2015, 15:38] Disponible en: <http://es.thefreedictionary.com/roleos>) Motivo decorativo que representa un elemento vegetal con forma de espiral o voluta

marcas dejadas por la gubia (figs.91, 92, 93 y 94). Los cuatro son muy similares entre ellos, tienen las facciones poco pronunciadas, los cabellos cortos y aguados, se presentan alados con los brazos flexionados, uno hacia arriba portando una luminaria y el otro hacia abajo en posición relajada. Todos están cubiertos por una banda que les recorre el cuerpo desde un hombro hasta una de las piernas. Tienen algunas diferencias en la composición, dividiéndose en los que se encuentran en los extremos del retablo y los centrales.



Fig. 91. Reverso ángel 1.



Fig. 92. Reverso ángel 2.



Fig. 93. Reverso ángel 3.



Fig. 94. Reverso ángel 4.



Fig. 95. Policromía banda ángel 2.

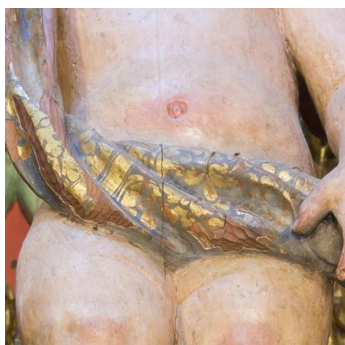


Fig. 96. Policromía banda ángel 4.

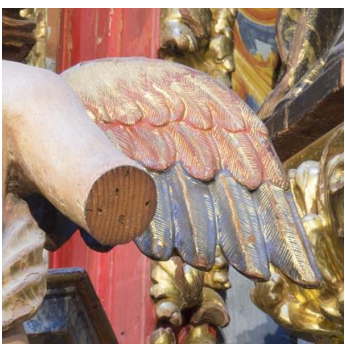


Fig. 97. Policromía ala ángel 3.



Fig. 98. Rostro S. Atón.

Los que están ubicados en los extremos del retablo llevan la banda desde el hombro derecho e izquierdo respectivamente, recorriendo todo el pecho hasta acabar en la pierna contraria.

Los angelotes centrales portan una banda que va desde el hombro derecho e izquierdo recorriendo la espalda, hasta volver a aparecer por delante de la pierna contraria y así rodeándola para volver a ocultarse.

Policromía

La policromía es original pero la técnica es más burda que la del resto de figuras, presentando carnaduras en tonos muy claros y el pelo castaño claro. Sus alas están decoradas en rojo y azul, con estofados de finas rayas en oblicuo que muestran el oro imitando las plumas de un pájaro (fig.97).

Respecto a la policromía de las cintas son similares aunque la diferencia de la tonalidad, ya que los laterales tienen banda estofada con dibujos de figuras en azul, mientras que los centrales se muestran con en color ocre (figs.95 y 96).

Al igual que la talla en la parte trasera la policromía está descuidada, llegando incluso en el caso de las alas a no estar ni siquiera coloreada.

SAN ATÓN

Soporte

La figura de San Atón se ubica en la parte izquierda del segundo cuerpo, personificado como una escultura de bulto redondo con unas dimensiones totales de 147 cm de alto aproximadamente. El bloque esta conseguido ensamblando diferentes maderas que después se han ahuecado por la parte posterior (fig.99), esto es debido a la altura a la que se sitúa la imagen, pues el reverso no está concebido para ser visto. Dicho bloque da lugar a una escultura exenta con la forma de un joven de facciones delicadas, media melena

ondulada, perilla y bigote. La mirada parece perdida y la dirige hacia la parte inferior izquierda (fig.97). Está vestido con una túnica hasta los pies sobre la que hay un roquete⁹⁵ de cuello subido cubierto por una capa pluvial⁹⁶, finalmente remata con una esclavina.

El cuerpo está ligeramente ladeado hacia la izquierda con los brazos flexionados. El brazo derecho se dirige hacia arriba portando un báculo⁹⁷, que remata con forma vegetal y realizado de un bloque diferente a la escultura, por lo que se puede retirar. El izquierdo se muestra hacia abajo, sosteniendo un libro sobre el que hay una mitra⁹⁸. En el cuello cuelga una cruz pectoral⁹⁹ con puntas trilobuladas.

Esta vez la imagen si presenta sujeción al retablo, pues del anverso brota una cadena de forja que va a sujetarlo (fig.99).

Policromía

Conserva la policromía original con las carnaciones pintadas al óleo y la vestimenta al temple. La cabellera, el bigote y la perilla están en marrón oscuro en contraposición con el tono del rostro y las manos que son claros.

El fondo de la túnica está dorado y estofado en marrón, con esgrafiados en forma de finas líneas verticales en el que hay una ornamentación estampada en marrón más oscuro y



Fig. 99. Anverso S. Atón.

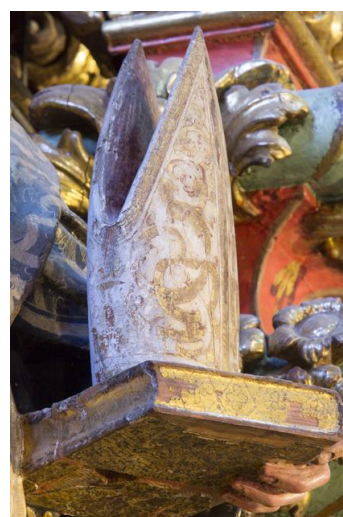


Fig. 100. Policromía mitra y libro S. Atón.

⁹⁵ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: roquete* [consulta: 10 febrero 2014, 9:20]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=Roquete>) Especie de sobrepelliz cerrada y con mangas.

⁹⁶ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: capa pluvial* [consulta: 10 febrero 2014, 9:30]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=Roquete>) Prenda de vestir larga y suelta, sin mangas, abierta por delante que se lleva sobre los hombros encima del vestido. Se la ponen los ministros de la Iglesia, es decir, obispos presbíteros y diáconos, en algunos actos litúrgicos.

⁹⁷ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: báculo* [consulta: 20 diciembre 2013, 8:45]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=baculo>) Palo o cayena que usan los obispos cristianos como pastores espirituales del pueblo creyente.

⁹⁸ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: mitra* [consulta: 20 diciembre 2013, 9:10]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=mitra>) Toca alta y apuntada con que en las grandes solemnidades se cubren la cabeza los arzobispos, obispos y algunas otras personas eclesiásticas que tienen este privilegio.

⁹⁹ (Gaudiumpress. *La insignias Episcopales: cruz pectoral* [consulta: 20 diciembre 2013, 10:05]. Disponible en <http://es.gaudiumpress.org/content/51214-Las-Insignias-Episcopales--anillo--cruz-pectoral--mitra-y-baculo>) usada por Obispos, Arzobispos y Cardenales. Se usa sobre el pecho, también usada por sacerdotes de grados superiores tales como Archimandritas, Abades, Arciprestes, etc.

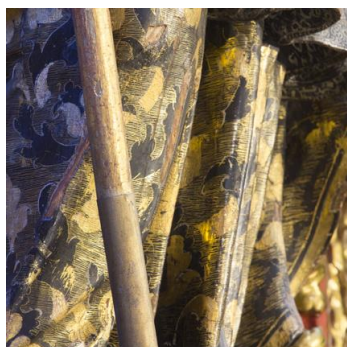


Fig. 101. Policromía túnica S. Atón.

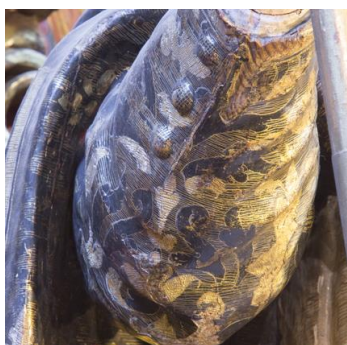


Fig. 102. Policromía puño de S. Atón.



Fig. 103. Policromía esclavina S. Atón.



Fig. 104. Policromía cenefa del roquete S. Atón.

dorado (fig.101). Los bordes tanto de la parte baja como de los puños y el cuello tienen una cenefa lisa en pan de oro.

El roquete no tiene base dorada, está policromado en beige liso con una cenefa que empieza con un borde dorado y acaba con pequeños círculos de diferentes tamaños en blanco y negro imitando una puntilla de flores (fig.102).

La capa pluvial tiene una policromía en el anverso y otra diferente en el reverso. En el anverso goza de un fondo con rayas marrones y sobre éste motivos vegetales dorados. En el reverso se ve el fondo en marrón oscuro rayado en zigzag y flores doradas salteadas.

La esclavina¹⁰⁰ está dorada y policromada en marrón con esgrafiados de líneas horizontales en el fondo, sobre la que se superpone una decoración de figuras en dorado y marrón. En el centro hay una franja vertical coloreada en marrón liso con bordes dorados, sobre la que resalta el dorado de la cruz pectoral. El báculo está íntegramente realizado en pan de oro.

El lomo del libro es marrón y los bordes de las hojas dorados, en cuyos cantos hay flores realizadas mediante incisiones en el dorado. La mitra está policromada en beige, con diseños vegetales y bordes dorados. Los zapatos y la peana de color marrón (fig.101).

SAN FRANCISCO JAVIER

Soporte

La siguiente figura representa a san Francisco Javier, situada en la parte derecha del segundo cuerpo. Es una talla escultórica de bulto redondo realizada en madera mediante el ensamblaje de varias piezas y quedando por la parte trasera un hueco que recorre longitudinalmente la escultura

¹⁰⁰ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: esclavina* [consulta: 20 diciembre 2013, 1:48]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=exclavina>) Cuello postizo y suelto, con un volante de tela de seis u ocho dedos de ancho pegado alrededor, usado por los eclesiásticos.

(fig.106). A la escultura se le añade una cruz tallada por separado. Se representa exenta con unas medidas totales de 147 cm de alto aproximadamente.

Su rostro es el de un hombre joven, de perfil delicado y aspecto sosegado, con la cabeza ligeramente ladeada hacia la derecha, con pelo corto, liso y con barba (fig.105). Su indumentaria es una túnica de cuello subido sobre la que se superpone otra, finalmente pendiente del cuello lleva una estola¹⁰¹ (fig. 109). Los brazos están flexionados, el derecho hacia abajo y el izquierdo hacia arriba, sujetando con fuerza contenida un crucifijo. El modelado de las manos es delicado y de una suprema elegancia. Finalmente viste un calzando zapatos de punta redondeada.

Al igual que su pareja San Atón, en su parte trasera tiene una cadera de forja que lo sujeta al retablo (fig.106).

Policromía

Las carnaduras dorados y estofados, son originales y similares a los de San Atón. La cara y las manos se presentan en un tono claro mientras que la cabellera y barba son marrón oscuro (fig.105). El fondo de la túnica es liso y pintado al temple en marrón, sobre la túnica se superpone la decoración vegetal dorada puesta de manera aleatoria (fig.108). En el bajo, los puños y el cuello tienen una cenefa



Fig. 105. Rostro S. Francisco Javier.



Fig. 106. Anverso de S. Francisco Javier.

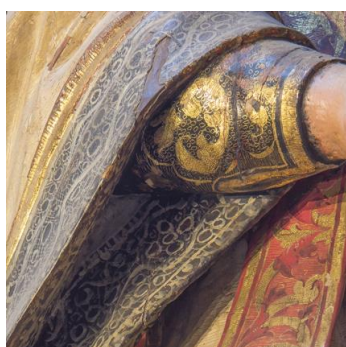


Fig. 107. Policromía puños de S. Francisco Javier.

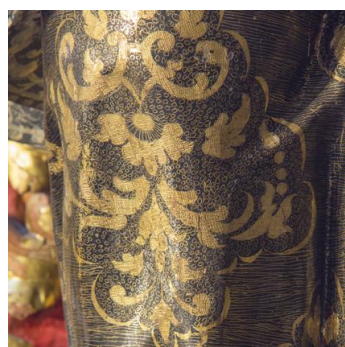


Fig. 108. Policromía túnica S. Francisco Javier.



Fig. 109. Policromía estola S. Francisco Javier.

¹⁰¹ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: estola* [consulta: 20 diciembre 2013, 4:30]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=estola>) Ornamento sagrado que consiste en una banda de tela de dos metros aproximadamente de largo y unos siete centímetros de ancho, con tres cruces, una en el medio y otra en cada extremo, los cuales se ensanchan gradualmente hasta medir en los bordes doce centímetros.



Fig. 110. Rostro de la Caridad.

lisa dorada. La casulla está policromada en beige con una cenefa que empieza con un borde dorado y acaba con pequeños roleos de diferentes tamaños en blanco y negro (fig.107). La estola está estofada en dos tonos de rojo con motivos florales y bordes dorados, en ambas puntas se dibuja una cruz de cantos rectos (fig.109).

La cruz que sostiene con la mano izquierda, los zapatos y la peana aparecen en color marrón.

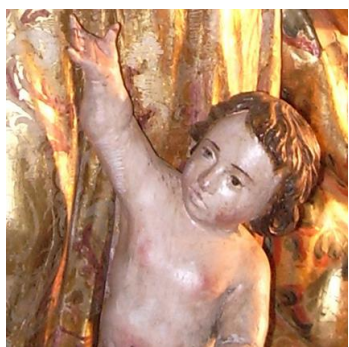


Fig. 111. Rostro del niño de la Caridad.

LA CARIDAD

Soporte

La imagen de la Caridad está ubicada en la parte izquierda del retablo como una escultura de bulto redondo. Está realizada mediante diferentes bloques de madera ensamblados e inacabados por la parte trasera, en los que se aprecian las cortas y simplificadas marcas de las gubias (fig.112). Con unas medidas sobre 147 cm de alto. Representa a una mujer joven con un niño a sus pies. Tiene el brazo izquierdo flexionado hacia abajo y el derecho desgraciadamente ha desaparecido, por lo que desconocemos su posición original.



Fig. 112. Base de la Caridad.

Muestra el pelo largo y ondulado siguiendo las formas redondeadas del rostro, bajando delicadamente por los hombros (fig.110). Viste con una doble túnica acabada en cuello a la caja y sujeta a la cintura mediante una cinta. El pecho está recubierto con una banda en forma de X en cuyo centro hay una flor (fig.114). Sobre dichas túnicas porta un manto de ondulados y dinámicos paños. Los zapatos que asoman bajo la túnica son de punta redonda.



Fig. 113. Policromía túnica de la Caridad.

A sus pies aparece un niño desnudo, con el brazo derecho flexionado hacia arriba y el izquierdo hacia abajo, aunque esté se encuentra desaparecido desde el codo (fig.111).

La peana de la escultura está sujeta a otra realizada en una sola pieza sujetándose a la escultura mediante clavos de forja.

Policromía

Toda la escultura tiene la policromía original presentando carnaduras, dorados y estofados. El pelo es castaño y la cara y las manos son claras y delicadas (fig.110). El ropaje es dorado y estofado (túnica y manto) realizado en diferentes técnicas, predominando el esgrafiado al temple y apreciándose también decoración a punta de pincel. La túnica inferior está dorada y estofada con estampados en tonos amarillos y marrones (fig.113). Por otro lado, la túnica superior presenta diferencias entre el anverso y el reverso, siendo el reverso en amarillo con motivos de la naturaleza mientras que el anverso es estofado en azul, con una cenefa dorada en todo el borde. Las cintas de la cintura están completamente doradas (fig.114). El manto también tiene diferencia entre el anverso y el reverso. En el reverso predomina el color dorado con decoración vegetal en verde y roja, sin embargo el anverso, se presenta con fondo rojo y decoración verde. Todos los bordes tienen una cenefa lisa dorada (fig.116).

El niño está policromado íntegramente al óleo con los mismos tonos que la madre, tanto el pelo como las carnaciones (fig.111).

LA FE

Soporte

La escultura de la Fe la encontramos coronando el retablo en la parte central. Es una escultura de cuerpo entero que aparece de pie y está realizada con diferentes maderas alcanzando unas medidas de 148 cm de alto, con la cruz llega a los 182cm de alto. Se representa exenta sobre una peana en la que se percibe como mujer joven y estilizada, con ambos brazos levantados, con el derecho sujeta un cáliz y el izquierdo una cruz de 193cm de alto. Los mechones del



Fig. 114. Policromía túnica de la Caridad.



Fig. 115. Policromía cara externa manto de la Caridad.



Fig. 116. Policromía cara interna manto de la Caridad.

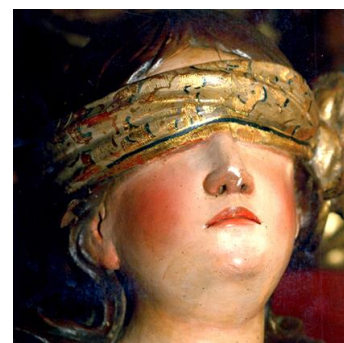


Fig. 117. Rostro de la Fe.



Fig. 119. Policromía túnica de la Fe.

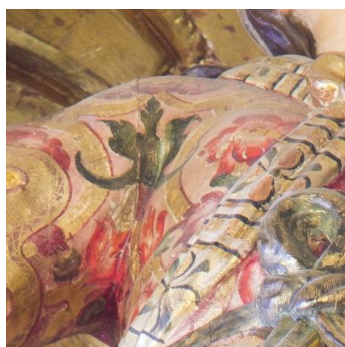


Fig. 118. Policromía vestido de la Fe.



Fig. 120. Policromía manto de la Fe.



Fig. 121. Rostro de la Esperanza.

cabello son largos, con aspecto húmedos y los tiene echados hacia atrás. Está vestida con una túnica de mangas acampanadas que llegan hasta el codo, sobre la que se superpone un vestido de mangas un poco más cortas ceñido a la cintura con una cinta atada con una lazada. En el pecho tiene unos paños en forma de X rematados con una flor. Sobre el hombro izquierdo de la túnica hay un fular que se desliza hacia adelante y por la parte trasera vuelve a salir por el lado derecho. Los ojos están cubiertos por una cinta que los tapa por completo, la boca tiene una expresión de paz y sosiego (fig.117). Descansa todo el cuerpo sobre sus pies descalzos.

Policromía

El color complementa la parte de la figura donde los volúmenes definen la verdadera expresión de la obra. Toda la escultura tiene su policromía original que presenta carnaduras al óleo y estofados al temple. Como figura central del conjunto de Virtudes el color está más elaborado y cuidado que en el resto de Virtudes Teologales.

La cabellera es de color castaño oscuro, que se contrapone con la de la cara y las manos que son claras y delicadas (fig.117). La túnica inferior luce dorada y estofada con un fondo beige, en el que se dibujan rayas horizontales mediante el esgrafiado, mostrándose motivos vegetales en verde y pequeñas flores en rojo matizadas en algunas zonas, que luego se perfilan con diferentes tonos a punta de pincel. A ello se suman una decoración en espiral dorada con picados que siguen la forma (con el interior de fondo rojo), con una cenefa dorada y decoración floral. En los bordes presenta una cenefa dorada dejando que los brillos del oro llamen la atención (fig.118).

El vestido de la figura está estofado con fondo beige y rayados horizontales realizados con gran meticulosidad. En él se intercalan flores rojas uniéndose por espirales con graneados en el dorado (fig.119). Las mangas finalizan en ondas con cenefa dorada y la parte baja acaba con una cenefa ancha estampada en dorado. La cara interna está

decorada con motivos vegetales en amarillo y dorado, con una cenefa alrededor dorada y lisa. En la banda del pecho vemos el fondo en blanco con pequeños roleos a través de los cuales traspasa el oro y sobre el que hay flores doradas. Su interior se realza con esgrafiados. Los bordes de las flores y las pequeñas líneas que la intercalan son de color negro, lo que las define y resalta del conjunto (fig.119). La cinta de la cintura dibuja motivos geométricos en verdes y el fular

dibuja formas en color azul combinados con una cenefa lisa dorada. La banda de los ojos esta en tonos beige con perfilados negros y decorados vegetales (fig.117).

El cáliz se encuentra completamente dorado excepto la Forma que es totalmente blanca. La cruz está pintada al óleo en tonos marrones jaspeados. Al igual que en la escultura descrita con anterioridad, ambas peanas son doradas.

LA ESPERANZA

Soporte

La siguiente escultura a analizar es la Esperanza, figura realizada en madera que sigue los parámetros de la escuela sevillana, es decir, huye de la exageración y la idealización, predominando la serenidad y equilibrio, con un modelado suave. Por la altura a la que se sitúa la talla es difícil apreciar todos los detalles en profundidad. Junto a la Caridad, en este caso en el lado derecho, escolta a la imagen de la Fe que es la que culmina el retablo principal de la Catedral. Es una escultura de talla completa con unas medidas totales de 147 cm de alto aproximadamente.

Con respecto a su morfología, la Esperanza representa a una joven con los brazos flexionados a la altura del pecho y portando en la mano izquierda un gran ancla que sujeta con solo unos dedos. El rostro es de forma ovalada, pequeñas facciones, frente despejada, cejas finas, ojos en forma almendrada, barbilla redondeada y la boca cerrada con labios delgados. Tiene el cabello largo ondulado con la raya al medio y caído sobre los hombros (fig.121). Lleva como indumentaria una túnica de mangas anchas sobre la que se superpone un vestido de sisas que acaban en hondas y cuello cuadrado. Sobre el pecho cruzan unos paños en forma de



Fig. 123. Base de la Esperanza.



Fig. 122. Anverso de la Esperanza.



Fig. 124. Policromía túnica de la Esperanza.



Fig. 125. Policromía cara interna del manto de la Esperanza.



Fig. 126. Policromía vestido de la Esperanza.

X uniéndose en el centro mediante una flor, que en esculturas posteriores el artista repite con frecuencia. Sobre dicha túnica un manto que cae desde el hombro izquierdo. El tratamiento de la vestimenta se caracteriza por la presencia de unos pliegues angulosos.

La peana igual a la de las anteriores virtudes, es una tarima plana con forma de circunferencia regular mediante la cual la escultura está ligada al retablo.

Policromía

El rostro y manos de la imagen tienen una capa pictórica de tonalidad ocre rosada con matices más rojos en los pómulos y carmín oscuro en los labios (fig.121). El cabello es de color castaño claro.

La túnica está estofada con figuras en forma de S y tonos ocres perfilados con negro. La parte inferior tiene una cenefa dorada con decoración vegetal. En el vestido beige se dibujan a punta de pincel flores bicolors, unas son rojas con pistilos azules, mientras que otras tienen sus pétalos de color azul y pistilos rojos. Intercaladas entre las flores hay tallos, que al igual que los bordes son dorados. El interior es dorado y estofado con motivos circulares ocres (fig.124). Sobre el pecho se entrecruza una banda dorada en cuyo centro culmina a modo de broche una flor del mismo color, que contrasta con la decoración barroca y recargada de la indumentaria. El interior del manto está policromado en rojo con el estampado en blanco y una cenefa dorada alrededor (fig.126). La cara externa es azul y los motivos están en rojo.

La peana se muestra dorada resaltando los zapatos y el ancla que están policromados en color marrón.

VI.2.1.4. CAPILLA DEL CRISTO

VI.2.1.4.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 127. Retablo de la capilla del Cristo.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1

Título u objeto.-Retablo de la capilla del Cristo.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, pasión de Cristo

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 887 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: Si aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 128. Escultura de la Virgen María.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/1

Título u objeto.-Virgen María.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a la Virgen María.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 129. Escultura ángel lancero.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/2

Título u objeto.-Ángel lancero.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a un ángel lancero.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 160 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 130. Escultura ángel lancero 1.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/3

Título u objeto.-Ángel lancero.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a un ángel lancero.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 160 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 131. Escultura S. Juan Bautista.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/4

Título u objeto.-San Juan Evangelista.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san Juan Evangelista.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 132. Escultura de S. Nicodemo.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/5

Título u objeto.-San Nicodemo.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san Nicodemo.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 133. Escultura ángel.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/6

Título u objeto.-Ángel.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a un ángel.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 134. Escultura de la Verónica.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/7

Título u objeto.-Verónica.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a la Verónica.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 135. Escultura de ángel 2.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/8

Título u objeto.-Ángel.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a un ángel.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.



Fig. 136. Escultura S. José de Arimatea.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CSJB/3/1/9

Título u objeto.-San José de Arimatea.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Catedral de San Juan Bautista.

Ubicación: Capilla del claustro.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a san José de Arimatea.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 153 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre de 2010.

VI.2.1.4.2. DATOS HISTÓRICOS

El retablo del Cristo se encuentra ubicado en la capilla, conocida por el mismo nombre, dentro de la catedral de Badajoz. Dicha capilla está cubierta por una cúpula sobre pechina que en un principio poseía decoración pictórica, pero desgraciadamente en la actualidad ha quedado oculta a causa de las numerosas capas de encalado que se le han aplicado a lo largo de los años. En ella se observan relieves que hacen alusión a la pasión de Cristo, destacando a la derecha una vidriera que también hace referencia al mismo tema. Ya en el subsuelo encontramos una cripta y tras el retablo una sacristía, ambas con ventanas que dan a un patio interior.

Las primeras noticias sobre este retablo aparecen en 1709 cuando [...*el magistral de*



Fig. 137. Inscripción intervención de 1903.

la catedral planteaba la oportunidad de hacer retablo para la venerada imagen, tanto porque en estos momentos se encontraban en Badajoz los maestros del retablo mayor, como por disponer la imagen en sus arcas de más de diez mil reales...] sin embargo, el cabildo dejó pasar esta oportunidad trasladando el tema a la reunión del lunes, día 8 de marzo, donde alguien plantea la dificultad que suponía el que el dinero estuviera [...*entregado con fianza...*]¹⁰².



Fig. 138. Inscripción intervención de 1912.

Otra noticia de la que queda constancia es que se mandó levantar el 3 de mayo de 1709, [...*Sin más adorno que un dosel de terciopelo y su cortina...*]¹⁰³.

No es hasta 1731, contando el cabildo con la ayuda particular de un devoto, cuando decide iniciar la obra del retablo, [...*muy bien labrada y adornado de figuras...*]¹⁰⁴. El retablo que se había concertado con el maestro Ruiz Amador queda

¹⁰² A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas del Cabildo en Pleno. 1706-1709. Año 1709

¹⁰³ TEJADA VIZUETE, Francisco. Las artes plásticas. Retablos y esculturas. En TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz...* Ob. Cit., p. 368

¹⁰⁴ Idem.

recogido con las siguientes palabras [...Dicho día y Cabildo, el dicho señor don Diego Antonio Notario presentó dibujada la planta del retablo que se ha de hacer por el Artífice Francisco Ruiz, y dijo estar para ajustarse respeto de lo que se ha hablado con él, con ciertas condiciones que se han de escriturar (las cuales se leyeron) para que el cabildo lo viese todo y nombrase comisarios (...); y que el caudal que está en arcas depositado para este fin se vaya sacando de ellas, según fuere menester, para la paga del Artífice y oficiales (...) Y habiéndose tratado el punto del sitio en donde se ha de trabajar dicho retablo, si en la sala capitular baja, pasándose el Cabildo a la Capilla de Santo Cripto., o otra parte, acordó su señoría (...) dispongan como mejor les pareciere, de forma que el Cabildo tenga menos descomodidad y los Artífices estén acomodados para trabajar...]¹⁰⁵.

Dichas palabras acaban en ese mismo año con la construcción del retablo, donde ubican la imagen del Cristo crucificado, escultura de inicios del siglo XVI donada por el Bachiller Gonzalo Hernández (visitador del obispado), obra que anteriormente había estado colocada en la capilla actualmente conocida como de San Fernando y en el claustro.

Por alguna razón, el obispo decidió dignificar el entorno de esta figura, objeto de aprecio y devoción en la ciudad. La capilla fue consagrada varios años después de la muerte de Marín, en 1708.

También queda constancia de palabras que el maestro le dijo a los canónigos de la Catedral [...si el santísimo Cristo se le había de poner en el nicho donde ha de estar



Fig. 139. Retablo de la capilla del Cristo con ángeles antes de ser retirados.



Fig. 140. Angeles de la capilla del Cristo ubicados en la cripta principal.

¹⁰⁵ Idem.

arrimado a la pared o sacado más afuera para que se vea mejor su majestad...]¹⁰⁶. Finalmente la obra queda concluida en enero de 1732 y se dora, al siguiente año¹⁰⁷.

Años después, en junio de 1883, el retablo tuvo una intervención poco afortunada cuando Manuel Sánchez maestro de dorado y pintura, repinta las efigies de la Virgen y de San Juan, privándolas de sus colores originales.

Hay indicios de que en el año 1903 se realizó otra intervención por Enrique Mendrano (fig. 137), pues su nombre está inscrito en los tablones del cajetín de la Victoria. Otra intervención pudo realizarse en 1912 por Luis Ríos (fig.138) por la inscripción presente en la manga de los ángeles del ático. Ambas leyendas fueron descubiertas en septiembre del 2009 por la restauradora Almudena Villar Vicho, mientras realizaba una limpieza superficial de todo el retablo.

Destacable es el valor espiritual de este retablo, adquirido para la venerada imagen del Cristo Crucificado, pues la obra no se concibe sin dicha escultura por ser construido para darle cobijo. Así mismo, la capilla en la que se encuentra, recibe el título de la talla del Crucificado al que la ciudad de Badajoz tuvo y sigue teniendo gran devoción. Esto queda constatado en las Actas Capitulares en Pleno, pues en muchas ocasiones se hace referencia a los costes de mantenimiento de dicha capilla. Prueba de ello es la fe que debía tener una seño que durante años llevó a su cargo el mantenimiento, para tal fin en una ocasión manda poner un cepillo en dicha capilla con el fin de obtener más ingresos para el mantenimiento¹⁰⁸.

Años más tarde en 1904 mencionan la falta de dinero para realizar la función que año tras año se hacía en la capilla del Cristo, que se soluciona cogiendo dinero del cepillo que años antes se colocó en dicha capilla¹⁰⁹.

Durante las investigaciones seguidas en este trabajo, hemos descubierto que había ubicados dos esculturas de angelotes en el retablo de la cripta de la nave central de la catedral pacense que presentaban rasgos característicos de la obra de Ruiz Amador (fig.140). La autoría de estos angelotes no aparecía en ningún documento, sin embargo durante las averiguaciones realizadas de este retablo, encontramos una fotografía en la que aparecían las imágenes anteriormente descritas en el retablo original de la capilla del Cristo, quedando finalmente confirmada la hipótesis (fig.139).

¹⁰⁶ A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo en Pleno. 1730-1735

¹⁰⁷ TEJADA VIZUETE, Francisco. Las artes plásticas. Retablos y esculturas. En TEJADA VIZUETE, Francisco (Dir), *La Catedral de Badajoz...* Ob. Cit., p. 368

¹⁰⁸ A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo en Pleno. 1706-1709

¹⁰⁹ A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo en Pleno. 1900-1905. Año 1904

VI.2.1.4.3. ICONOGRAFÍA

La función de este retablo es esencialmente didáctica, ya que se construyó en tiempos en los que la mayoría de las personas no sabían ni leer ni escribir, razón por la que utilizaban este tipo de obras para comunicarse con los fieles. Precisamente por este motivo, nuestro entallador lo ilustró con un magnífico programa iconográfico de figuras de la pasión, que cuenta la Crucifixión de Jesús. Todo el conjunto está dotado de gran belleza, repleto de una gran expansión decorativa con formas de la naturaleza, que sirven para estructurar el espacio y distinguir los diferentes momentos de la misma escena. La vegetación va a simbolizar lo puro, revalorizando lo que le rodea. En el conjunto está secuenciada la pasión de Cristo en diferentes momentos: amarrado a la columna; los latigazos que recibió; el momento en el que le niegan beber; las lanzas que clavaron en su cuerpo; el momento en que le limpian la cara; los azotes que sufrió; crucificado y finalmente la muerte de Jesús cuando es bajado de la cruz. Todo el conjunto está acompañado de personajes que estuvieron cercanos a él durante su martirio, como son la Virgen, Juan Evangelista, Nicodemo, Verónica y José de Arimatea. A su vez, el conjunto está rodeado de ángeles que van a servir de vínculo entre Dios y los fieles.

La lectura la vamos a realizarla de abajo arriba y de izquierda a derecha. En el lado izquierdo del primer cuerpo está representada la Virgen María, madre de Cristo, con manto azul que simboliza el cielo y el amor celestial. La Virgen María disfruta de una preeminencia absoluta entre los santos, tiene el privilegio de haber sido la madre de Jesús. Los evangelistas Mateo y Lucas afirman la concepción virginal de Cristo. Sólo las fuentes apócrifas se refieren a su vida tras la Crucifixión y Resurrección. Unas la hacen morir y ser sepultada en Éfeso y otras sitúan este acontecimiento en Jerusalén¹¹⁰.

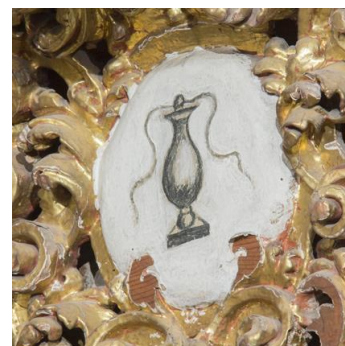


Fig. 141. Óvalo con columna.



Fig. 142. Óvalo con látigo.

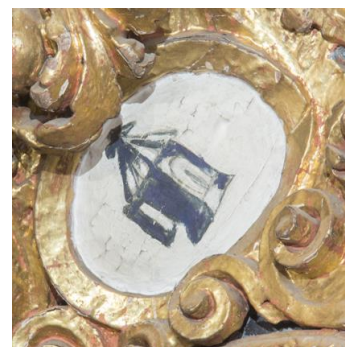


Fig. 143. Óvalo con baso.

¹¹⁰ HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. pp. 284-287



Fig. 144. Ovalo con clavos.



Fig. 145. Óvalo con mano.

En la parte superior de la hornacina donde se encuentra la virgen observamos un pequeño relieve circular, en cuyo centro tiene pintado un pilar con cuerdas que simboliza a Cristo amarrado a la columna durante su flagelación.

Seguidamente, se dedica la hornacina central del primer cuerpo a la imagen titular de Cristo Crucificado, a quién va dirigida toda la iconografía del retablo. La imagen está apuntalada en una cruz latina, que es el símbolo perfecto de Cristo a causa de su sacrificio y simboliza la pasión, la expiración de Cristo y finalmente es símbolo de la religión cristiana¹¹¹. El Crucificado se encuentra flanqueado por dos ángeles lanceros, que la tradición dice que son seres creados por Dios, que tienen como fin representarlo y ser sus mensajeros¹¹².

En el lado derecho está representado Juan Evangelista con túnica verde que simboliza el color de la vegetación, expresa el triunfo de la primavera sobre el invierno y en este caso el de la vida sobre la muerte¹¹³. Cuenta la tradición que Juan era hijo de Zebedeo y de María Salomé. Junto con su hermano y con Pedro, forma parte de los tres discípulos escogidos por Jesús. Juan Evangelista tras la dispersión de los apóstoles, parte hacia Asia y se establece en Éfeso, lugar al que le sigue María. Allí fue detenido a edad muy avanzada. Arrojado en aceite hirviendo sale indemne, siendo desterrado a la isla de Patmos, en las Espóradas, donde redacta el Apocalipsis bajo el reinado de Dominico. Favorecido por una amnistía regresa a Éfeso, componiendo allí su Evangelio a petición del obispo y en contra de las herejías. Muere sobre el año 104 d.C¹¹⁴.

En la zona superior de la hornacina del retablo hay otro relieve circular con un látigo dibujado, que simboliza los latigazos que le dieron a Cristo en el camino hacia la crucifixión¹¹⁵.

En la parte izquierda del ático, está personificado san Nicodemo con martillo y tenaza que son instrumentos de la pasión. Éste junto a san José de Arimatea fueron los

¹¹¹ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento* Tomo 1 / Volumen 2. Barcelona: Ediciones Serval, 2000. pp. 487-488

¹¹² REVILLA, Federico. Op. Cit., pp. 31-32

¹¹³ Ibídem. p. 380

¹¹⁴ CARMONA MUELA, Juan. Op. Cit., pp. 232-233

¹¹⁵ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo...*, p.470

encargados de desclavar el cuerpo de Jesucristo de la cruz y de enterrarle en el Santo Sepulcro¹¹⁶. Sobre la hornacina, se repite el relieve circular en el que se dibuja la figura de un vaso, que cuenta el momento en el cual Cristo estaba en la cruz y una mujer le intentó dar de beber agua, pero los soldados no se lo permitieron¹¹⁷.

Seguidamente está representada la Verónica, con un velo en sus manos portando la Santa Faz de Cristo y dos ángeles a cada lado. La historia de la Verónica está estrechamente vinculada al "Vía Crucis", según la tradición durante el camino del Calvario, Verónica se acercó hasta Cristo, prestándole su pañuelo para que se limpiase la sangre y el sudor de la cara. Jesús se lo devolvió dejando en él impresa la imagen de su rostro¹¹⁸.

En la parte superior de la hornacina volvemos a ver un relieve, esta vez con tres clavos que representan los clavos con los que amarraron a Jesús a la cruz. Según la leyenda medieval fueron descubiertos junto a la cruz.

Para finalizar la historia, el retablo muestra en la parte derecha a san José de Arimatea, que fue quien pidió permiso a Pilato después de la Crucifixión, para bajar el cuerpo de Cristo y colocarlo en la tumba. Ayudado por san Nicodemo, lo bajaron de la cruz. Tras el enterramiento, fue encarcelado y liberado por Jesús después de la Resurrección¹¹⁹. Encima de la hornacina resalta un quinto y último relieve circular con el dibujo de una mano como símbolo de los azotes que le dieron a Cristo¹²⁰.

Finalmente en el frontal del altar aparece el escudo del cordero que representa a san Juan Bautista como protector, pues es el patrón de la Catedral.

¹¹⁶ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2 / Volumen . Barcelona: Ediciones Serval, 2001.p. 427

¹¹⁷ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo...*,p.489

¹¹⁸ CARMONA MUELA, Juan. Op. Cit., p. 453

¹¹⁹ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2 / Volumen . Barcelona: Ediciones Serval, 2001.p. 171

¹²⁰ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia...*,p.470

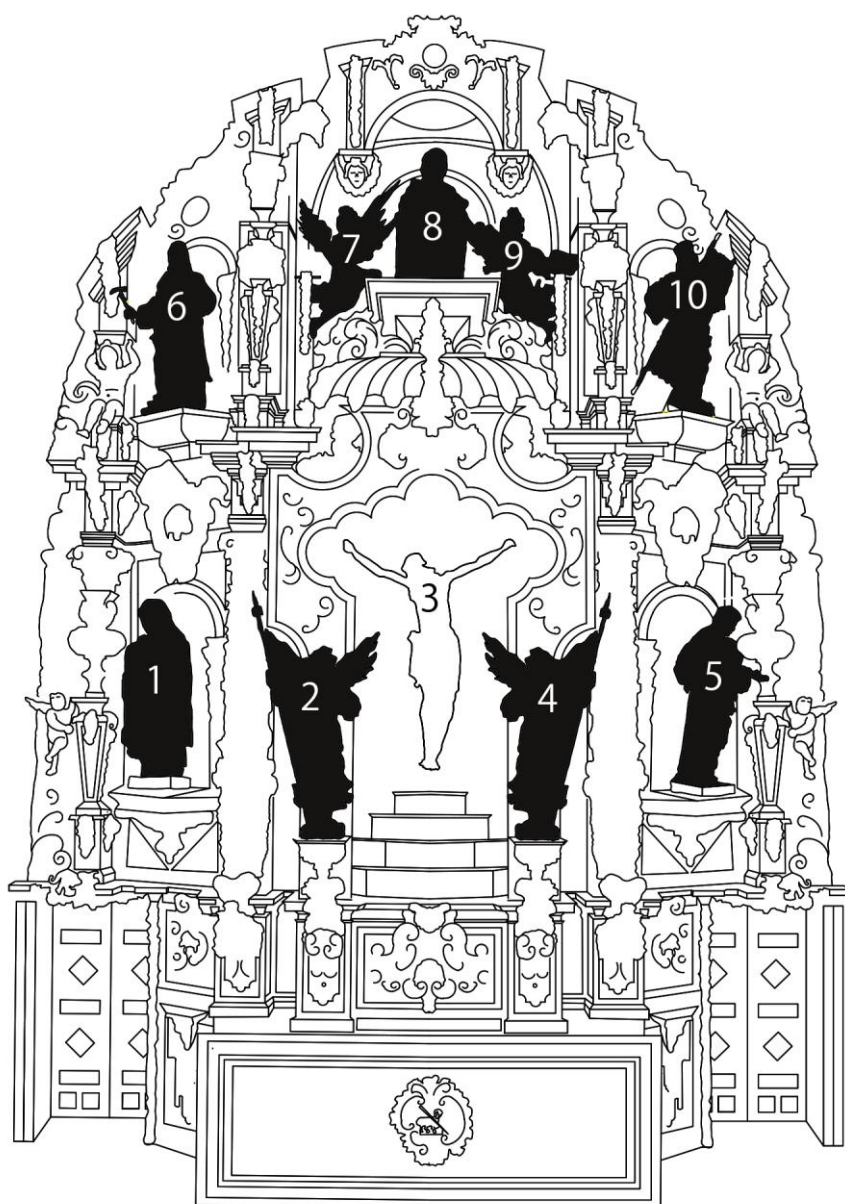


Fig. 146. Iconografía retablo de la capilla del Cristo.

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. Virgen María. | 6. San Nicodemo. |
| 2. Ángel lancero. | 7. Ángel. |
| 3. Jesucristo. | 8. La Victoria. |
| 4. Ángel lancero. | 9. Ángel. |
| 5. San Juan Evangelista. | 10. San José de Arimatea. |

VI.2.1.4.4. DESCRIPCIÓN FORMAL**RETABLO****Soporte**

El retablo es de tipo escultórico con planta recta, tiene unas dimensiones totales de 887cm de alto. Se desarrolla en una estructura vertical insertado y totalmente encajonado a la cabecera de la capilla del Cristo, tanto por los extremos como por la zona superior que corresponde a una bóveda de medio cañón.

Los elementos arquitectónicos y decorativos se sustentan en una sencilla pero a la vez sólida estructura de madera, compuesta por vigas y travesaños que actúan a modo de maderamiento interior. Dicha estructura es la que sujeta el retablo al muro.

Todo el retablo consta de un cuerpo principal con ático y tres calles, sobre un banco cuyos tableros y resaltos se ven cubiertos por piezas exteriores añadidas para conseguir volumetrías.

Las calles laterales están ubicadas en chaflán, la central se adelanta dando así movimiento a la planta. Por otro lado, la calle central se abre por dos veces, estando los resaltos cubiertos con multitud de hojas de acanto. Todo el cuerpo principal está repleto de decoración escultórica.

Para analizarlo nombraremos las calles de 1 a 3 de izquierda a derecha, así como los tres cuerpos que nombramos desde abajo hacia arriba: banco, cuerpo principal y ático.

Banco

Las medidas totales son de 180 cm de alto. Está interrumpido por dos puertas que se encuentran en las calles laterales, cada una de ellas mide 180 de alto. Las puertas son



Fig. 147. Ángel del banco del retablo de la capilla del Cristo.



Fig. 148. Ángel del ático del retablo de la capilla del Cristo.



Fig. 149. Querubín hornacina del ático de la capilla del Cristo.



Fig. 150. Imagen de la Santa Faz del retablo de la capilla del Cristo.

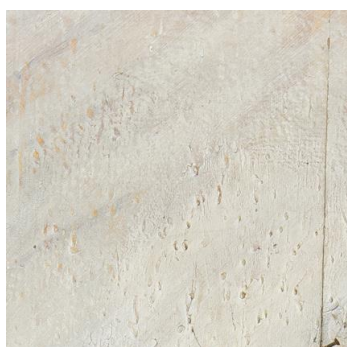


Fig. 151. Policromía panel trasero de la imagen de la Virgen María.

de doble hoja y cada una está compuesta por nueve cuarterones, unos cuadrados y otros rectangulares. A la derecha se encuentra el acceso a una pequeña sacristía tras la cabecera, provista de una ventana lateral. A la izquierda, el descenso a la cripta que ocupa longitudinalmente todo el espacio de la misma capilla en cuyo techo hay un vano con rejas que une con la capilla.

En el centro se ubica el frontal del altar con unas dimensiones de 114 cm de alto. La delantera está realizada en dos tipos de mármol, uno negro y otro gris, en el centro aparece el escudo del Cordero. La parte superior está forrada con baldosas que probablemente no sean originales. En el centro hay una piedra de ara¹²¹. De la base del altar sale un escalón en mármol que mide 35 cm de alto.

Cuerpo principal

En ambos extremos del cuerpo principal se observa, entre la profusa decoración, adosados dos angelotes alados que se integran en el conjunto. Seguidamente, sobre la parte superior de las puertas descritas con anterioridad, se levanta un estípite¹²² exento, decorado con cesterías verticales, modillones y motivos florales que culminan en un capitel de orden compuesto. Continuando hacia el centro, en los intercolumnios laterales, se encuentran hornacinas planas, que sirven de respaldo a las imágenes de la Virgen (a la izquierda) y San Juan Evangelista (a la derecha) cuyas peanas sobresalen. Sobre cada hornacina hay colocado un medallón circular. Todo el plano que queda entre los elementos está decorado con motivos de la naturaleza. Siguiendo hacia el centro hay una columna recargada, típicamente barroca con capitel de influencia corintia.

¹²¹ (FATÁS CABEZA, Guillermo., BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. *Diccionario de términos de arte...*, p. 27) Piedra consagrada que se halla en el centro del altar cristiano.

¹²² (PANIAGUA SOTO, José Ramón. *Vocabulario básico de Arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1987, p. 153) del lat. Stipes = estaca, palo hincado en la tierra. Gr. = tronco, estaca. Elemento tronco piramidal invertido, bien con función decorativa a manera de balaustre, o con función constructiva en lugar de una columna o pilastra".

Ya en la calle central se inserta el camarín¹²³ donde se ubica la imagen de Cristo Crucificado, flanqueado por dos ángeles lanceros de grandes alas. Éstos están dispuestos en sus jambas sobre pequeñas peanas, vestidos con túnicas de orillas recortadas lazadas a la cintura por una cincha. En los lados exteriores de las peanas de los ángeles hay dos porta velas.



Fig. 152. Policromía panel camarín central, retablo de la capilla del Cristo.

Esta calle está abierta al frente y construida a base de paneles. Está sostenida por pilares de los que arranca un arco trilobulado decorado con guirnaldas y motivos vegetales. La imagen exenta está apoyada en un pedestal formado por cuatro escalones desmontables bajo los que hay tres más pequeños. Los pilares iniciales continúan sobre el arco sostenido por una cornisa que aparece separando del cuerpo anterior y posterior. En la parte superior interna, el plafón, está decorado con un casetón.



Fig. 153. Policromía panel lateral exterior, retablo de la capilla del Cristo.

Ático

Sobre el cuerpo principal se dispone un ático que cierra en semicírculo, comenzando éste con una cornisa similar a la de los cuerpos anteriores que se interrumpe por el camarín central.

Los estípites del cuerpo anterior culminan en éste y sobre los extremos del ático en el entablamento, dos angelitos recibiendo sobre sus cabezas el trozo correspondiente del entablamento curvo superior, actuando como parte del soporte, apoyando sobre la cabeza la zona superior del estípite.

Las tres calles del cuerpo anterior y los pilares continúan igual, desaparecen las columnas de las calles laterales al ser sustituido por estípites similares a los del primer cuerpo, quedando así a cada lado un cuarto de esfera. En cada una de las calles aparece un medallón similar a los del cuerpo anterior.

¹²³ (PANIAGUA SOTO, José Ramón. Ob. Cit., p. 83) Capilla pequeña colocada en alto detrás del altar para la exposición de una imagen, de forma que esta sea visible desde las naves.



Fig. 154. Policromía escalones del camarín central.



Fig. 155. Policromía panel trasero de la hornacina superior.



Fig. 156. Policromía panel trasero de la hornacina superior.



Fig. 157. Policromía panel trasero S. José de Arimatea.

Las dos calles laterales siguen el mismo esquema que el primer cuerpo, vuelven a aparecer dos hornacinas con decoraciones florales y surgen esculturas sobre peanas, esta vez representando a san Nicodemo y a san José de Arimatea.

En el centro, a partir del camarín del Cristo hay una estructura saliente con ensamble dentado. Esta estructura tiene formas redondeadas aunque el frontal es plano, donde se aloja la talla de la Verónica que presenta la Santa Faz. Hacia ella extienden sus manos (izquierda y derecha respectivamente) dos ángeles arrodillados, similares en vestimenta a los del camarín central pero esta vez portan sandalias. La parte superior interna (el plafón) está decorado con un casetón igual que el del camarín del Cristo. En la parte superior surge un medallón similar a los descritos anteriormente.

Los angelotes laterales, de 72 cm de altura, son cuatro. Éstos aparecen desnudos, alados y entrelazados con el propio retablo. La diferencia es que los dos del ático presentan los brazos extendidos.

Policromía

Este retablo está pintado en dorado en las partes lisas con la técnica del temple, las carnaciones pintadas al óleo y los volúmenes dorados con pan de oro.

Banco

La parte del banco está repintada, por lo que no se ha podido apreciar el color empleado originalmente. Actualmente los fondos se ven pintados de blanco y los bordes en gris. Los elementos salientes están dorados.

Cuerpo principal

El cuerpo principal sigue con el mismo colorido que el banco, aunque esta vez al estar en el cuerpo más importante

aparecen estofados. Las hornacinas laterales del primer cuerpo se encuentran repintadas, sin embargo hay un rico estofado en el interior del camarín central que está en tonos verdes y blancos, sobre los que se superponen dibujos con láminas de oro que le dan relieve y dinamismo (fig.152). También están estofados en azul los escalones de este camarín, con las zonas doradas y decoradas con incisiones (fig.154). Las carnaciones de los ángeles se encuentran ocultas debido a un burdo repinte.

Ático

En el ático predomina el mismo colorido que en el cuerpo anterior. Las hornacinas laterales que siguen tienen la misma policromía que la del camarín central, presentando estofados originales en los fondos con dibujos florales en tonos azules y beige (figs.155, 156 y 157).

VIRGEN MARÍA

Soporte

Esta escultura está realizada en madera mediante el ensamblaje de diferentes bloques, con unas dimensiones totales de 153 cm de alto. La figura es de bulto redondo y se presenta exenta y apoyada sobre una peana. La cabeza está inclinada hacia la derecha y tiene los ojos rasgados, boca entreabierta y las manos en acción de rezar (fig.158).

La figura está vestida con túnica y un manto que le cae desde la cabeza. Ambos ropajes se deslizan sobre el cuerpo, marcando la figura hasta apoyar sobre los pies tapándolos por completo. La túnica deja ver los puños de un vestido interior con dos botones. Sobre dicho manto se superpone una corona de forja.

Presenta un sistema de anclaje no original, teniendo en su espalda una punta que se agarra con un alambre a otra que está en la hornacina.

Policromía

Poco hay que decir sobre la policromía de esta imagen, debido a que se encuentra repintada al templo con los mismos colores originales, los desprendimientos del repinte dejan a la luz el color original (fig. 159). La túnica tiene tono



Fig. 158. Rostro Virgen María.

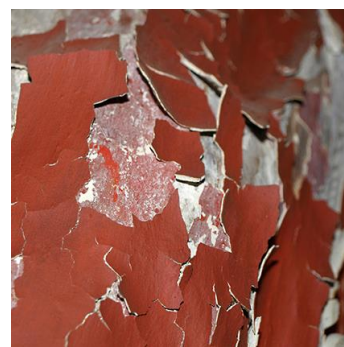


Fig. 159. Policromía túnica Virgen María.

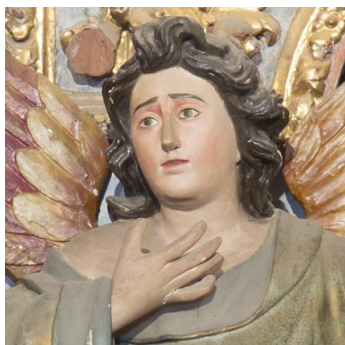


Fig. 160. Rostro ángel lancero 1.



Fig. 161. Rostro ángel lancero 2.

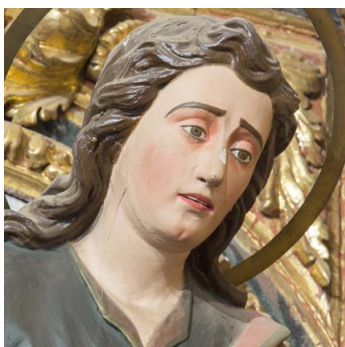


Fig. 162. Rostro S. Juan Evangelista.

rojo con la parte superior de color beige y el manto azul con bordes dorados. Respecto a las carnaciones están realizadas de una manera bastante burda en tonos claros y rosados.

ÁNGELES LANCEROS

Soporte

Los ángeles lanceros son dos y se presentan de pie apoyados sobre una peana, cada uno consta de unas dimensiones totales de 150 cm de alto. Ambos sostienen una lanza en la mano derecha e izquierda respectivamente. Poseen grandes alas que sobresalen por encima de sus cabezas, el pelo lo tienen corto, airoso y ondulado echado hacia atrás (figs. 160 y 161). Una de sus manos porta una lanza mientras que la otra la tiene sobre el pecho. Están descalzos y vestidos con una túnica de manga larga y cuello a la caja, abierto por delante sobresaliendo las piernas desde las rodillas. Dicha vestimenta es más corta por la parte delantera que por la trasera, acabando en ondulados paños. Se ciñe a la cintura mediante una cinta que finaliza en flecos y remata con una lazada que estiliza la imagen.

Policromía

Ambas tallas no presentan su policromía original que seguramente fue mucho más elaborada que la actual. El tono de las carnaciones es claro contrastando con el pelo negro. La túnica es de color celeste con pulverización dorada al igual que los bordes, destaca en la cintura la cinta, en color burdeos. Las alas están decoradas en tres tonos que van desde el ocre pasando por el rojo hasta llegar al azul.

SAN JUAN EVANGELISTA

Soporte

Escultura de madera, exenta, de 153 cm de alto, apoyada sobre una peana y con los brazos extendidos. Su rostro es parecido al de la Virgen con cejas redondeadas y mirada entreabierta (fig.162). Está vestido con túnica que remata en cuello a la caja y abierto por

el pecho. Caído desde el hombro izquierdo enseña un manto de paños pronunciados que tapa casi toda la parte baja de la túnica sobresaliendo los zapatos. Bajo la túnica esconde unas mangas de otra túnica interior. Finalmente, para rematar la imagen porta en su cabeza una corona de hierro.

Policromía

La policromía está realizada al temple y no es la original, siendo ésta bastante tosca. Las carnaciones son claras y el pelo de tonalidad oscura, mientras que la túnica es de color azul oscuro con manto rojo. Todo el filo de la vestimenta está rematado en color oro.

SAN NICODEMO

Soporte

La escultura de San Nicodemo, al igual que el resto, es de madera. Está de pie y apoyada sobre una peana, con unas dimensiones de 153 cm de alto aproximadamente. Tiene pelo y barba ondulados, como atributos en la mano derecha un martillo y en la izquierda una tenaza. Como atuendo muestra una túnica que cae hasta los pies, ciñendo a la cintura una cinta similar a la de las esculturas anteriormente descritas. Sobre el hombro derecho cae la túnica sobre la parte delantera y trasera.

Policromía

Esta escultura tampoco tiene la policromía original, pues ha sido pintada con la técnica del temple. La túnica es de color rojo y el manto es gris con bordes dorados. La barba y pelo también son grises y carece de diferentes tonalidades, estando realizada con colores planos. La peana imita el mármol gris. Finalmente las herramientas están pintadas en negro.

ÁNGELES



Fig. 163. Rostro ángel ático 1.



Fig. 164. Rostro ángel ático 2.



Fig. 165. Policromía túnica ángel ático.



Fig. 166. Rostro de S. Nicodemo.



Fig. 167. Rostro de la Verónica.



Fig. 168. Policromía vestido de la Verónica.



Fig. 169. Policromía cara interna del manto de la Verónica.

Soporte

Son dos esculturas de madera que asoman flanqueando a la Verónica, están aladas y dan la sensación de estar suspendidas en el aire. Los ángeles destacan por mostrar el paño con la Santa Faz. Las facciones presentan cejas ceñidas, boca pequeña y ojos abiertos. El pelo es similar al de los ángeles del cuerpo principal (figs. 163 y 164).

Están vestidos con túnicas rematadas en la parte superior con un cuello y abiertas en la parte baja por delante dejando a la vista las piernas desde las rodillas. En los pies calzan unas chanclas atadas con cuerdas que llegan hasta los gemelos.

Policromía

Al igual que la Verónica, la policromía se ha mantenido en parte, pues se han salvado las alas que están decoradas intercalando colores rojo, azul y ocre con matices en las diferentes tonalidades. Las túnicas se mantienen en ocre con dibujos a punta de pincel en marrón (fig. 165). Las sandalias están repintadas en rojo.

VERÓNICA

Soporte

La escultura es de madera y exenta, con una expresión similar a la de las anteriores tallas. Sostiene entre sus manos un paño con la imagen de la esfinge de Cristo.

Respecto a la indumentaria está vestida con una túnica hasta los pies, ceñida a la cintura por un cordón. El cuello de la túnica remata en forma flameada. Sobre la cabeza y los hombros le cae un manto bajo el que quedan los ondulados cabellos.



Fig. 170. Rostro S. José de Arimatea.

Policromía

Es una de las pocas figuras del retablo que, por suerte, sólo han sido repolicromadas parcialmente, dejándonos así apreciar con exactitud la belleza de los colores y los estofados. Las carnaciones si han sido repolicromadas, por lo tanto estas son claras y similares a las anteriores. El cabello es marrón oscuro (fig. 167).

Tanto la túnica como el manto están decorados con dibujos de la naturaleza a punta de pincel en tonos azules sobre fondo claro. La decoración del cuello realizada a base de finas rayas rojas (figs. 167). El paño de sus manos es blanco con reborde dorado y la imagen de Cristo aparece en tonos ocre. Todo el color esta oscurecido por la gruesa capa de barniz.

SAN JOSÉ DE ARIMATEA

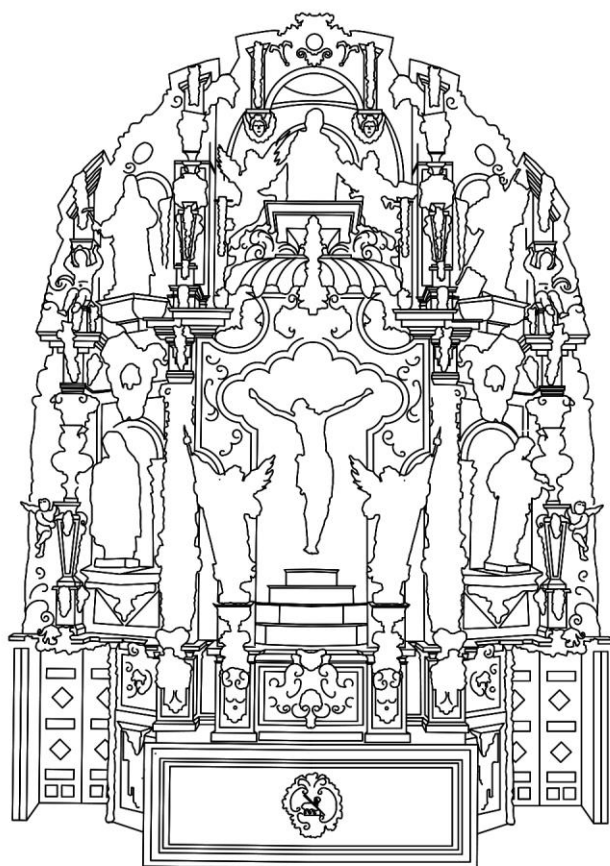
Soporte

Escultura tallada en madera exenta sobre una peana. Su rostro tiene barba y cabello largo y ondulado caído sobre los hombros (fig. 170). Está vestida con una túnica hasta las rodillas atada a la cintura portando en la cabeza un turbante y en los pies unas botas altas. Tiene entre sus manos una escalera cogida en oblicuo con seis bellos peldaños.

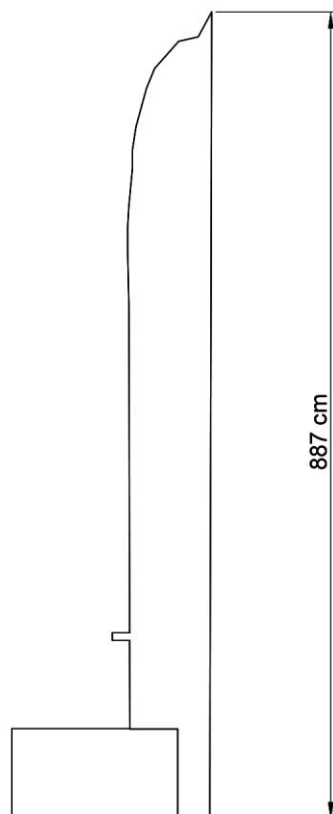
Policromía

La túnica burdeos que lo recubre está sujeta con cuerda gris rematada con unos flecos en dorado. En su cabeza tiene un turbante de rayas rojas, doradas y negras, con botas de color marrón con filo beige y dorado. La peana es similar a las anteriores, en gris imitando el mármol. Sólo se ha salvado del repinte el turbante, al que aún vemos con su color original.

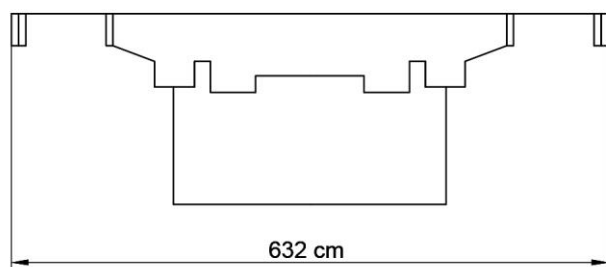
ALZADO



PERFIL



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:70)

Fig. 171. Plano de planta perfil y alzado retablo de la capilla del Cristo.

VI.2.2. CONVENTO DE LAS MADRES ADORATRICES

El convento de las Adoratrices se localiza en la zona alta de Badajoz, en pleno casco histórico, frente la Alcazaba y las Casas Mudéjares. Fue construido a principios del siglo XX sobre los restos de una pequeña ermita del siglo XII dedicada a san José, patrón de la ciudad.

La antigua ermita fue sede de la Cofradía de San José fundada en 1556 por el gremio de carpinteros y entalladores. En el siglo XIX durante la Guerra de la Independencia la ermita fue bombardeada y saqueada, iniciándose desde entonces un progresivo declive que culminó con el derribo de parte del edificio primitivo y su sustitución por el actual, cuya autoría se atribuye a Francisco Franco Pinela.

Dicha obra se llevó a cabo por orden del obispo don Adolfo Pérez Muñoz en 1917, para paliar en parte las necesidades del barrio, pues reinaba mucho analfabetismo y miseria. Decidió construir un colegio para la formación de la juventud y para ello adquirió en 1915 varias casas contiguas a la ermita, a las que adosó el nuevo edificio del Convento y Colegio por la parte posterior del ábside. En 1919 las obras concluyeron y se iniciaron las clases, siendo las encargadas de realizar la labor desde entonces la Congregación de las Madres Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad¹²⁴.

El convento (que alberga un colegio) es un edificio de cuatro plantas de estilo neogótico en casi toda su totalidad, a excepción del interior de



Fig. 172. Fachada de la iglesia de S. José, convento de las Adoratrices.



Fig. 173. Interior de la iglesia de S. José, convento de las Adoratrices.

¹²⁴ ARAYA IGLESIAS, Carmen.; RUBIO GARCÍA, Fernando. Op. Cit., pp. 131 - 133

la ermita. La fachada de la ermita ubicada en la plaza de San José está compuesta por una portada de arco ojival con arquivoltas. El tímpano decorado con un relieve fue realizado por el escultor Julio Cliviles, representa a san José con el Niño entre dos ángeles arrodillados y simétricos. Sobre la portada hay un rosetón y sobre él una vistosa espadaña, una crestería de tipo gótico remata la fachada.

El interior es de una sola nave con cabecera plana y coro alto a los pies. La cubierta es una bóveda de cañón con seis tramos, en el presbiterio se levanta una cúpula sobre pechinas y linterna. Destacables son los enterramientos de personajes ilustres de la época y otros tesoros artísticos, como el Retablo Mayor asentado sobre la cabecera en el que se encuentran entre otras las imágenes de San José y de la Inmaculada.

Es uno de los cuatro conventos que aún perduran en Badajoz, junto con los de Santa Ana, las Carmelitas y las Descalzas.

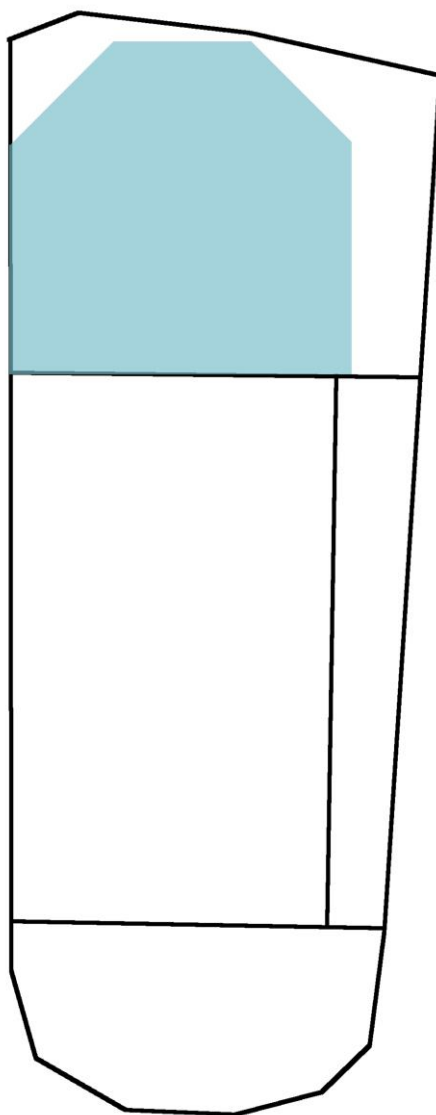


Fig. 174. Plano de la planta, iglesia de S. José.



Capilla Mayor.

VI.2.2.1. CAPILLA MAYOR

VI.2.2.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 175. Retablo Mayor iglesia de S. José, convento de las Adoratrices.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CMA/1/1

Título u objeto.-Retablo Mayor.

Tipología.-Retablo.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Convento de las Madres Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad. Capilla de San José.

Ubicación: Capilla Mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, dedicado a santa María Micaela.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 783cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹²⁵.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Marzo 2013.

¹²⁵ Atribuido a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 176. Escultura de la Inmaculada Concepción.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CMA/1/1/1

Título u objeto.-Inmaculada Concepción.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Convento de las Madres Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad. Capilla de San José.

Ubicación: Retablo Mayor, capilla mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a la Inmaculada Concepción.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 130 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹²⁶.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Marzo 2013.

¹²⁶ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 177. Imagen de S. José.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/CMA/1/1/2

Título u objeto.-San José.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Convento de las Madres Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad. Capilla de San José.

Ubicación: Retablo Mayor, capilla mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a san José.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 130 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹²⁷.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Marzo 2013.

¹²⁷ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.

VI.2.2.1.2. DATOS HISTÓRICOS

Este apartado se centra en el Retablo Mayor de la capilla de San José. Las indagaciones históricas apuntan a que el retablo de estilo barroco pudo ser mandado construir por la cofradía de San José en el siglo XVIII, aunque no hay evidencias claras. La capilla que lo alberga era la sede de dicha cofradía, hoy desaparecida, por lo que resulta poco probable encontrar información acerca de su autoría.

A simple vista se aprecian reformas en el retablo llevadas a cabo a lo largo de la historia. Algunas de ellas, seguramente fueron realizadas tras los bombardeos sufridos en la guerra de la Independencia, con el consiguiente abandono de esta ermita. Una de las reformas pudo realizarse en 1919 cuando entraron en el convento las Madres Adoratrices Esclavas del Santísimo y de la Caridad. La capilla, hasta entonces dedicada a san José, pasó a dedicarse a santa María Micaela fundadora de la congregación. Como es lógico la orden situó la imagen de la fundadora en la parte central del retablo tal como se aprecia hoy día, quedando la imagen de la Santa en el segundo cuerpo y en la parte central del primer cuerpo una imagen de Cristo crucificado, de este modo pasaron a un segundo plano la imagen de San José y de la Inmaculada. Quedan entonces estas imágenes



Fig. 178. Símbolo de María, ático.



Fig. 179. Símbolo de Jesús, cuerpo principal.

ubicadas en los laterales del retablo sobre dos repisas de nueva colocación que soportan las tallas. Los fondos de estas zonas no son originales lo que hace pensar que pudieran haber presentado en origen cuadros o alguna otra decoración más recargada que impedía poner las imágenes en dicho lugar. No sólo nos atrevemos a realizar esta hipótesis por la lógica, sino también por las inscripciones que tienen los dos camarines en la zona superior uno con la *M* que concuerda con la Inmaculada y en el camarín central la de *IHS* que coincide con San José. Pudo ser también en este momento, cuando aprovechan para cambiar las puertas de la entrada al camarín central y repolicromar el retablo que originalmente se presentaba en azul, rojo, dorados y estofados pasando a ser de color blanco.

Con estos cambios, el retablo sufre una transformación por las necesidades de la propia congregación. Las monjas nos cuentan que durante la Guerra Civil el retablo sufrió un nuevo atentado, en el que rompieron la imagen de San José

de la cual las monjas sólo pudieron salvar la cabeza, gracias a que una de las hermanas la guardó, siendo el cuerpo reconstruido a posteriori.

En agosto de 2012 la parte baja del retablo sufrió nuevamente una desafortunada intervención¹²⁸ a cargo de Luis Mangas¹²⁹. Éste repintó parcialmente el retablo cambiando el color ocre por otro verde brillante y las zonas doradas las recubrió con una pintura de color dorado, ocultando así la belleza del pan de oro de siglo XVIII. También añadió piezas realizadas con estuco sintético¹³⁰ sujetas a la ornamentación del retablo con puntas que dañaron la madera del mismo. Todo un conjunto de infortunios que Mangas no llegó a completar pues falleció el 26 de septiembre de ese mismo año¹³¹, antes de terminar la intervención.

El verano de 2013, gracias al dinero aportado por un particular se realizaron trabajos de restauración en el retablo¹³² en los que se pudieron constatar cuales habían sido los daños reales provocados en la última intervención. Durante la restauración se realizó una limpieza del retablo en la que se recuperó el color ocre y los dorados de los volúmenes, también se retiraron gran cantidad de piezas de estuco sintético que habían sido colocadas. Durante las labores de limpieza se comprobó que en origen fue azul y rojo con decoraciones vegetales.

Actualmente la imagen de San José es sacada en procesión por la “Asociación de Vecinos Casco Antiguo de Badajoz” el día de San José.

¹²⁸ El periódico Extremadura. *Las monjas adoratrices necesitan ayuda para poder salvar su capilla*, [consulta: 3 de octubre 2013, 11:10]. Disponible en: http://www.elperiodicoextremadura.com/m/noticias/badajoz/monjas-adoratrices-necesitan-ayuda-poder-salvar-capilla_682432.html

¹²⁹ Pintor aficionado de Badajoz.

¹³⁰ Estuco sintético de marca La Pajarita.

¹³¹ El periódico Extremadura. *Fallece el restaurador de las adoratrices*, [consulta: 3 de octubre 2013, 11:20]. Disponible en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/fallece-restaurador-adoratrices_682907.html

¹³² (El periódico Hoy. *El retablo de las Adoratrices se cae a pedazos*, [consulta: 3 de octubre 2013, 11:55]. Disponible en: <http://www.hoy.es/v/20130421/badajoz/retablo-adoratrices-pedazos-20130421.html>) Restauradoras Carmen Vega y Almudena Villar.

VI.2.2.1.3. ICONOGRAFÍA

Este retablo estaba dedicado a san José, pues la capilla era sede de la cofradía que tenía el mismo nombre. Éste se hallaría situado en la parte central del primer cuerpo pero actualmente se encuentra en la calle lateral izquierda del mismo cuerpo.

San José fue el esposo de la virgen María, era carpintero y padre adoptivo de Cristo. En esta escultura se interpreta con aspecto joven y barba oscura, tal y como se comenzó a representar después de la Contrarreforma, pues anteriormente se le personificaba con barba gris y anciano. En su brazo izquierdo porta al niño haciendo el papel de padre protector y conductor, mientras en la mano derecha sostiene una vara con azucenas florecidas. Estos son sus atributos tradicionales y poseen un triple significado: condición de carpintero, la castidad del varón y esposo de la Virgen. Los ropajes son de color marrón y morado simbolizando la duda y sus sufrimientos padecidos¹³³.

Originalmente la parte central del coronamiento del retablo estaría presidida por la imagen de la Inmaculada Concepción, como lo hace constar el símbolo de María en la zona superior del camarín, pero en la actualidad se encuentra en la calle derecha del primer cuerpo. El término de Inmaculada Concepción se refiere a la concepción de María en el vientre de su madre Ana, pues la Virgen estaba predestinada a ser la portadora de la encarnación de Cristo y debía estar libre del Pecado Original, es decir, concebida sin concupiscencia. Esta idea con el paso de los siglos fue fortaleciéndose hasta que recibió varias sanciones papales que confirmaron su ortodoxia, pasando España en el siglo XVII a colocarse bajo su advocación. En 1854 fue proclamada como artículo de fe por el papa Pío IX¹³⁴. En esta ocasión se representa con túnica ocre a pesar de que, seguramente, el blanco este oculto bajo el propio barniz y los sucesivos repintes. El manto verde suele ser azul pero seguramente también esté oculto por el repinte que se aprecia a simple vista (blanco y azul son símbolos de pureza y eternidad). Sobre su cabeza reposa una corona de estrellas y bajo sus pies cinco querubines representan que es reina de los ángeles (según la letanía del rosario).

Actualmente el retablo está dedicado a santa María Micaela fundadora de la Congregación de las Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad, pues una escultura de la Santa reposa en la parte alta del retablo.

¹³³ ROIG, Juan Fernando. Op. Cit., p.152

¹³⁴ Véase pág. 173

La escritora y religiosa Micaela Desmassières y López de Dicastillo, nació en el seno de una familia de la aristocracia en Madrid en 1809 en plena Guerra de la Independencia Española.

Tras el fallecimiento de su madre en 1841, una serie de circunstancias hacen que tome la decisión de orientar su vida al servicio de los más necesitados. Entre ellas la más determinante fue la visita que realizó al hospital madrileño de San Juan de Dios, donde fue testigo de la lacra de la prostitución. Queriendo dar una solución a este problema, decidió consagrarse plenamente a la educación de los jóvenes inadaptados y así, el día 21 de abril de 1845 fundó en Madrid el Colegio de María Santísima de los Desamparados, desde donde comenzó a difundir su doctrina.

A pesar de las dificultades con las que se encuentra en 1856, el colegio creció con ayuda de algunas colaboradoras, viendo la necesidad de formar una comunidad que diera estabilidad a la obra, creando así la Congregación de Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad. Ese mismo año redactó unas bases para la constitución de su congregación, que fueron aprobadas por la Santa Sede en 1826. Al colegio de Madrid le siguen pronto Zaragoza, Valencia, Barcelona, Burgos, Santander, Guadalajara etc. En agosto de 1865 la Madre Sacramento, al enterarse de que en Valencia estalló una epidemia de cólera, decidió viajar en tren a esta ciudad para ayudar a las religiosas y colegialas de su casa. La epidemia acabó con su propia vida el 24 de agosto de ese año y fue declarada santa por la Iglesia Católica, beatificada el 7 de junio de 1927 y canonizada el 4 de marzo de 1934¹³⁵.

En la parte central del retablo se encuentra la imagen de Cristo Crucificado, talla enclavada en una cruz latina que es el símbolo perfecto de Cristo y finalmente distintivo de la religión cristiana.

Todo el retablo está repleto de molduras, con ornamentación vegetal simbolizando un acercamiento a Dios y dos querubines en cada camarín acompañando los santos como transmisores de la voluntad de Dios a la humanidad.

Respecto a la decoración iconográfica de la ornamentación, seguida en el propio retablo, es igual a la del resto de retablos realizados por Francisco Ruiz Amador¹³⁶.

¹³⁵ ROIG, Juan Fernando. Op. Cit., p.199

¹³⁶ Véase pág. 173

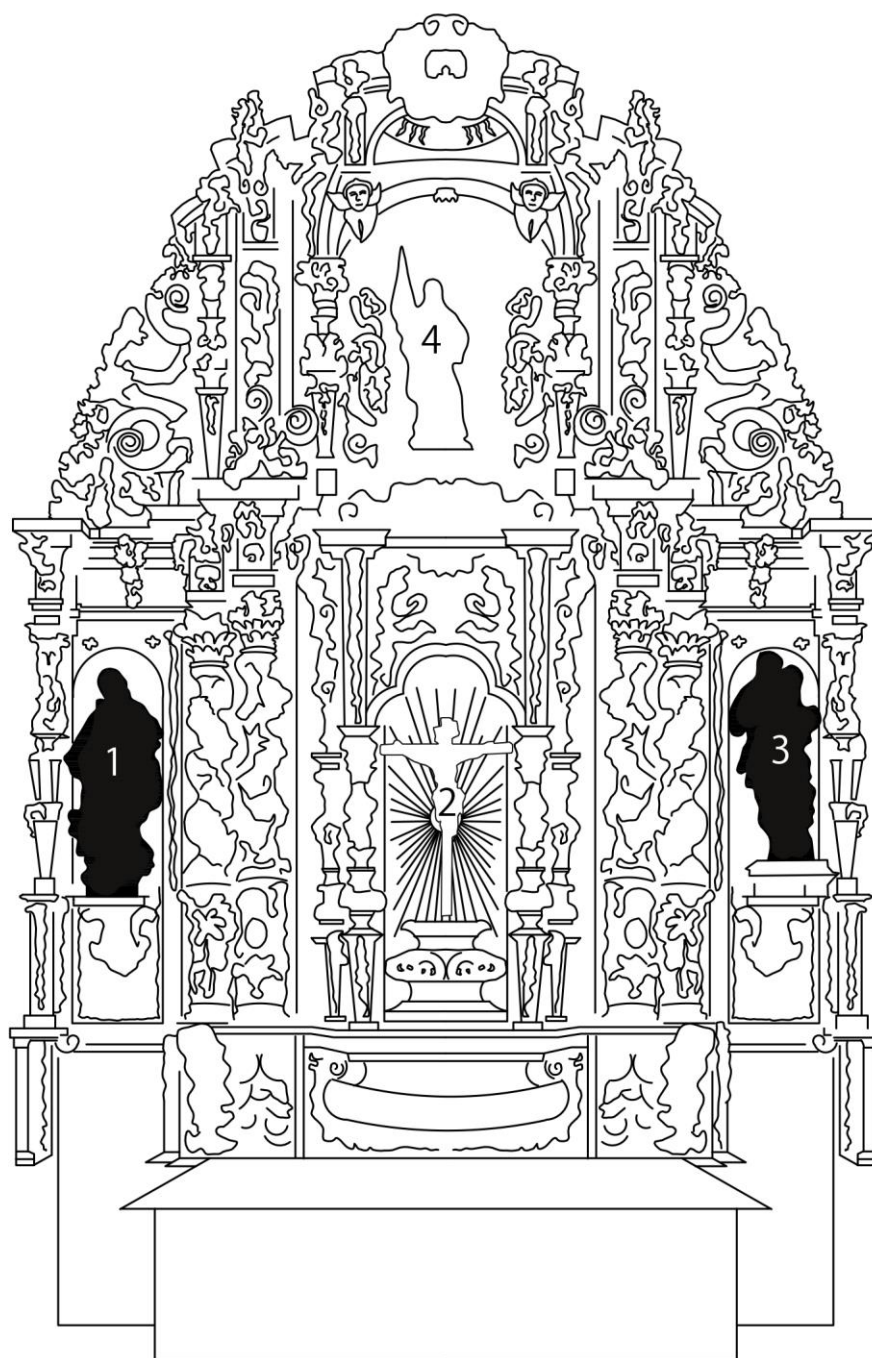


Fig. 180. Plano iconográfico Retablo Mayor de la iglesia de S. José.

1. Inmaculada Concepción.
2. Jesucristo.

3. San José.
4. Santa María Micaela.

VI.2.2.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL**RETABLO**

El presbiterio está presidido por un retablo de tipo barroco formado por un cuerpo, tres calles y remate. Como elementos sustentantes emplea columnas salomónicas y estípites. En sus calles alberga imágenes devocionales modernas y figuras originales del retablo.

Soporte

Retablo escultórico con planta recta, muy similar en composición y estructura al de la capilla del Cristo de la catedral pacense, cuenta con unas medidas totales de 783cm de alto. Está encajonado a la cabecera de la capilla por los extremos y por el arco de la bóveda, que corresponde a un arco de medio cañón.

Como el resto de retablos descritos anteriormente, los elementos arquitectónicos se sustentan en una estructura de madera compuesta por vigas y travesaños anclados al muro. Sobre esta estructura aparecen tallados diferentes motivos decorativos de diseño vegetal.

El retablo está compuesto por banco, cuerpo principal con ático y tres calles. A todo ello se antepone un frontal de altar también realizado en madera dorada pero de diferente estilística. La calle central se adelanta, quedando así espacio para los tabernáculos centrales que albergarán las imágenes principales.

En las calles laterales se encuentran las esculturas de la Inmaculada Concepción y San José con el niño. En el centro se sitúa un Cristo crucificado y coronando el retablo Santa María Micaela.

Tras la cabecera de la capilla se accede a la parte trasera del camarín central, mediante unas estrechas escaleras. Esta cavidad permite llegar con facilidad a las imágenes de las zonas centrales.



Fig. 181. Lateral camarín central, Retablo Mayor

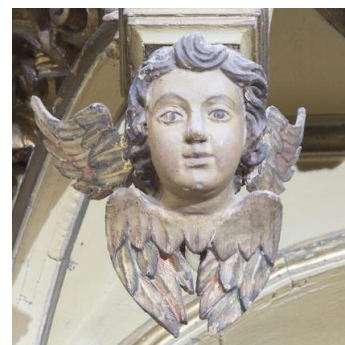


Fig. 182. Querubín hornacina superior, Retablo Mayor.

Banco

En el banco, se comienza a organizar la estructura arquitectónica irguiéndose sobre la mesa del altar. En las calles laterales se abren dos puertas que llevan a la sacristía de la capilla. Cada una está compuesta por cuarterones con diferentes formas que van desde un cuadrado a una cruz. Las jambas de las puertas se rematan con dos molduras en forma de caracol que actúan como sujeción del cuerpo superior.

En el centro, está situado el frontal realizado en madera con ornamentación vegetal y grupos de querubines. La parte superior no es original pues es de mármol y está forzando un desplome de los maderos que sujetan el altar. Éste tiene una puerta en la parte derecha, mediante la que se accede al interior donde se aprecia la estructura interna de dicho elemento.

Cuerpo principal

El cuerpo principal del retablo está construido sobre el elemento inferior a él, en este caso el banco. Está formado por largueros verticales y horizontales a modo de vigas, dando cohesión a los encasamientos de las tres calles donde van ubicadas las esculturas. A esta estructura están adosadas dos columnas salomónicas en cada entrecalle. El primer tercio de estas columnas es recto, adornado con decoración vegetal y rematado por una venera, para posteriormente seguir con el estilo salomónico y finalizar con un capitel compuesto. En los laterales del retablo, marcando los ejes verticales, se alza un estípite a cada lado.

En la calle central hay un tabernáculo con cúpula sobre pechinas que apoya en cuatro estípites, dicho tabernáculo se abre por tres de sus caras con arcos peraltados y trilobulados.

Entre los arcos y la cornisa queda situado un cuadro con ornamentación vegetal que tiene la función de enmarcar las iniciales *IHS* en la parte central (fig. 179) y dos cabezas de ángeles en las caras laterales (fig.181).

La parte trasera del tabernáculo, al que se accede por unas escaleras, tiene dos puertas para poder entrar y sacar la imagen con facilidad.

Las calles laterales tienen una peana a cada lado para alojar dos imágenes, con un panel de fondo acabado en arco. Este cuerpo está rematado por una cornisa con molduras en golas.

Ático

El retablo queda rematado por el ático, en cuyo centro se encuentra la imagen de Santa María Micaela sobre un pedestal flanqueada por dos estípites y dos cabezas de querubines en los bordes de un arco de medio punto.

En la parte superior de la bóveda de este tabernáculo se ubica una paloma rodeada con un sol. En las calles laterales hay otros dos estípites que van reduciendo sus dimensiones, adoptándose a una forma recortada convexa.

Toda la decoración tiene molduras en forma de S, destacando las de las calles laterales. Para rematar el retablo, en su parte central talla la inscripción *AVE MARIA* como recuerdo de la iconografía original.



Fig. 183. Policromía original del interior del camarín central.



Fig. 184. Policromía original de la base de un estípite.

Policromía

La policromía no la vamos a describir por cuerpos puesto que presenta los mismos colores, debido al repinte que cubre todo el retablo. Aparece dorado con pan de oro en los volúmenes y policromadas las partes lisas en color blanco, que en la actualidad se aprecia amarillo a causa del envejecimiento natural del barniz.



Fig. 185. Catas de limpieza con los diferentes repintes y policromías originales.

En las intervenciones realizadas en 2013 se encontró la policromía original que alternaba tonos azules y rojos, en cambio en las zonas lisas de los paneles del fondo se han descubierto policromías con dibujos intercalando el oro con diferentes decoraciones vegetales realizadas en color (figs.183, 184 y 185).

INMACULADA CONCEPCIÓN

Soporte

La imagen de la Inmaculada Concepción está ubicada en la parte izquierda del cuerpo principal del retablo. Es una escultura de bulto redondo realizada en madera, donde se consigue el volumen mediante el ensamble de diferentes bloques hasta alcanzar 150 cm de alto aproximadamente.



Fig. 186. Rostro Inmaculada Concepción.

Se presenta en posición sedente sobre una peana compuesta por cinco querubines. El cuerpo tiene una ligera inclinación evidente en la rodilla izquierda y la cabeza, que está inclinada hacia la derecha pasando por las manos que se muestran juntas con los brazos extendidos hacia la izquierda. Esta postura da una sensación de dinamismo que se va incrementando con el movimiento de los ropajes, tanto del manto como de la túnica.

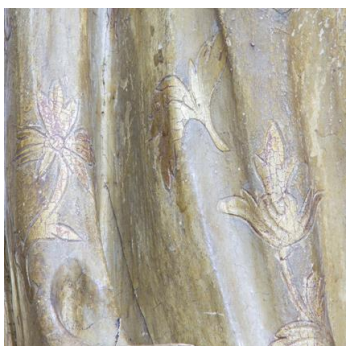


Fig. 187. Policromía túnica Inmaculada Concepción.

La túnica se encaja alrededor del cuello con un pliegue rematado en el centro por una flor típica de la obra de Ruiz Amador, bajo cuyas mangas hay otra manga interior, más ajustada. El manto queda sobre el brazo izquierdo pasando por la espalda hasta volver a llegar al frente.

Los cabellos están ondulados a dos aguas, recurso típico de la fisonomía caracteriza las esculturas de Ruiz Amador. Sobre la cabeza porta una corona con estrellas de metal. Como no podía ser de otra manera, la expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista (fig.186).



Fig. 188. Policromía cara interna del manto Inmaculada Concepción.

Policromía

La escultura se encuentra con un repinte parcial, impidiendo ser vista en todo su esplendor.

La túnica está dorada y estofada en tonos amarillos, en los que se muestran unas flores con tallo dorado remarcando su borde mediante incisión (fig. 187).

El manto esta dorado y estofado en verde claro por fuera y oscuro por dentro, en origen era azul pero el repinte no deja apreciarlo en todo su esplendor. Los bordes lucen en pan de oro con decoración floral grabada, al igual que las flores de la túnica (fig.188).



Fig. 189. Rostros querubines base Inmaculada Concepción.

Los rostros de los querubines están policromados al óleo y el pelo está entonado en marrón oscuro, al igual que la cara de la Inmaculada. Resaltan en la base las alas, que están totalmente doradas (fig. 189).

SAN JOSÉ

Soporte

Escultura de bulto redondo realizada mediante el ensamble de diferentes maderas hasta alcanzar unas medidas totales de 150 cm de alto aproximadamente.



Fig. 190. Rostro S. José con niño.

Representado con postura sedente en una peana cuadrada sobre la que apoya los pies descalzos mientras adelanta la rodilla derecha, al igual que la imagen de la Inmaculada Concepción. Su mano derecha aparece apoyada sobre el pecho, portando entre el brazo un bastón de madera y plata, con la otra mano sostiene al niño Jesús al que está mirando.

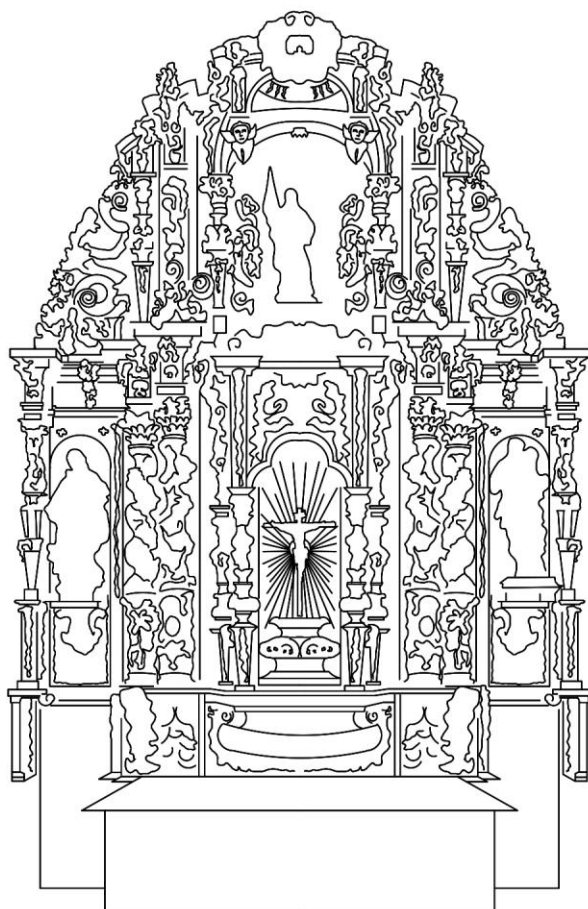
La escultura viste una túnica fruncida al cuello y atada a la cintura. Sobre ésta se superpone un manto con paños de gran dinamismo que se desliza desde el brazo derecho.

Sobre su cabeza porta una corona de metal y sus cabellos echados hacia atrás. Muestra barba y una cara delicada y fina (fig.190).

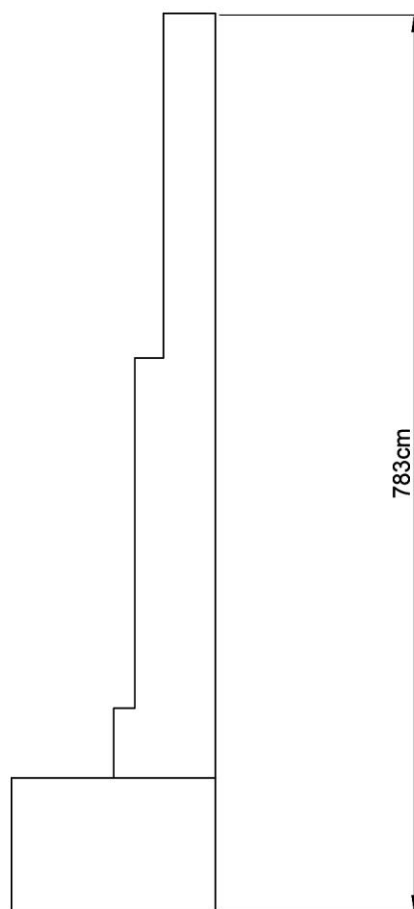
Policromía

Esta talla no tiene la policromía original debido a los sucesos descritos en apartados anteriores, por tanto no vamos a entrar en demasiados detalles ya que carece de calidad. Únicamente señalar que esta repolicromada al óleo, la túnica en color lila y el manto en marrón.

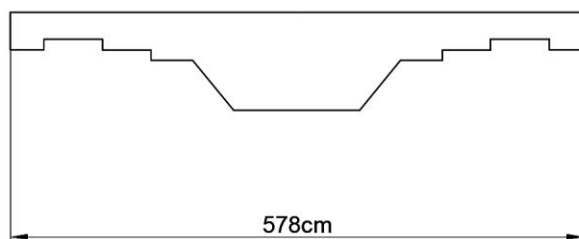
ALZADO



PERFIL



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:70)

Fig. 191. Plano de la planta, alzado y perfil del Retablo Mayor.

VI.2.3. MONASTERIO DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES

En el lugar donde hoy se encuentra el Monasterio existía, en la primera mitad del siglo XVII, un beaterio conocido con el nombre de "Nuestra Señora de los Ángeles o de San Antonio". Contaba con una pequeña capilla y un solo altar en el que figuraban las imágenes de Nuestra Señora de los Ángeles y San Antonio de Padua. Tras algunos intentos de otorgar reglas al beaterio, entre ellos, la Regla de las Clarisas, adoptaron por sugerencia del obispo Malaguilla las de las Religiosas Carmelitas Descalzas de la reforma de santa Teresa. Por ello a principios del siglo XVIII construyen la iglesia del convento, que posteriormente fue ampliada añadiéndole el resto de dependencias.



Fig. 192. Fachada de la iglesia del monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.

La planta de la iglesia es de una sola nave, cubierta con una bóveda de cañón decorada con pinturas. El presbiterio también está cubierto con una bóveda de cañón.

El exterior del convento linda con las calles López Prudencio y Arco Agüero, en esta última se encuentra la entrada a la iglesia. Dicha portada está adintelada con pilastras rematadas por pináculos piramidales acabados en bolas y dos escudos de mármol, uno de la Orden Carmelita y otro del obispo Amador Merino Malaquilla, benefactor de la congregación. Este obispo mandó construir la iglesia casi en su totalidad, incluyendo la ornamentación interior, por ello tanto la estructura como sus elementos ornamentales presentan una gran uniformidad¹³⁷.

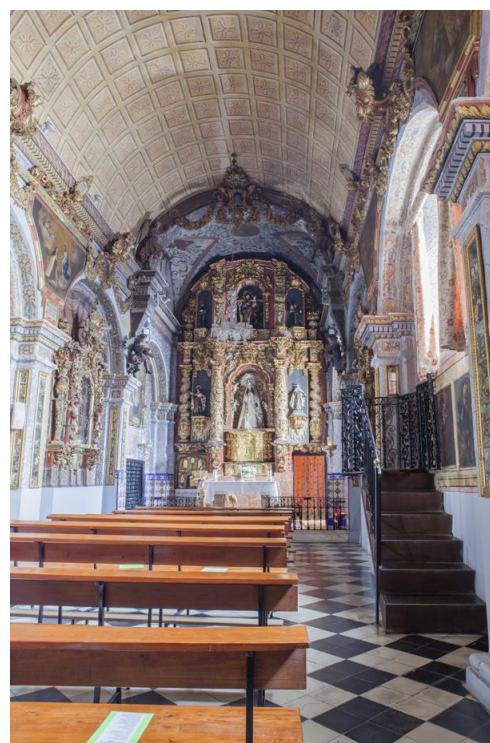


Fig. 193. Interior iglesia del monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.

¹³⁷ ARAYA IGLESIAS, Carmen., RUBIO GARCÍA, Fernando. Op. Cit., pp. 87 - 91

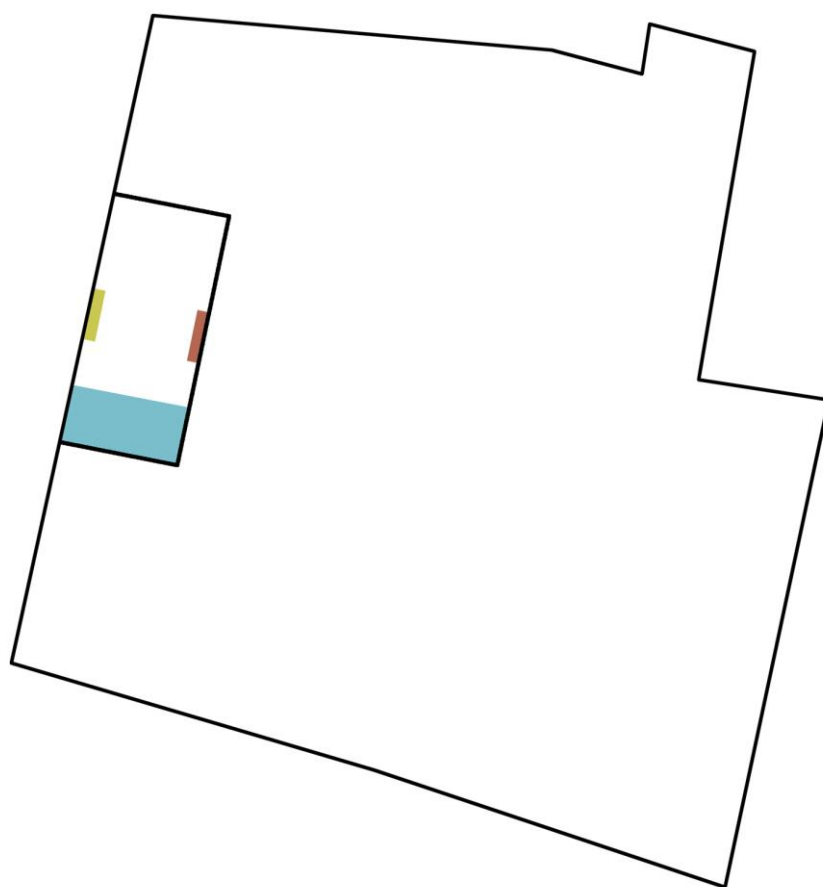





Fig. 194. Planta del monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.

	Capilla Mayor.
	Nave Central.
	Nave Central.

VI.2.3.1. NAVE CENTRAL

VI.2.3.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 195. Retablo Mayor de la iglesia del Monasterio de Ntra. Sra. de los Angeles.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/MNSA/1/1

Título u objeto.-Retablo Mayor.

Tipología.-Retablo.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles.

Ubicación: Capilla Mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 800cm. de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹³⁸.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2014.

¹³⁸ Atribuido a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 196. Escultura de Ntra. Sra. de los Ángeles.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/MNSA/1/1/1

Título u objeto.-Virgen de los Ángeles.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles.

Ubicación: Retablo Mayor, capilla mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religioso, representa a Nuestra Señora de los
Ángeles

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 160 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹³⁹.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2014.

¹³⁹ Atribuido a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 197. Retablo de la Virgen del Carmen

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/MNSA/2/1

Título u objeto.-Retablo de la Virgen del Carmen.

Tipología.-Retablo.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles.

Ubicación: Nave central, lado del evangelio.

Identificación iconográfica.-Tema religioso.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 630 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹⁴⁰.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2014.

¹⁴⁰ Atribuido a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 198. Retablo de Sta. Teresa.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/MNSA/2/2

Título u objeto.-Retablo de Santa Teresa.

Tipología.-Retablo.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles.

Ubicación: Nave central, lado de la epístola.

Identificación iconográfica.-Tema religioso.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 630 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹⁴¹.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2014.

¹⁴¹ Atribuido a Francisco Ruiz Amador.

VI.2.3.1.2. DATOS HISTÓRICOS

Pocas son las noticias que hay sobre la construcción de los retablos, solo queda constancia de que fueron mandados levantar y costeados por el obispo Malaquilla con su dinero personal en el siglo XVIII. Este hecho, hizo que no quedaran documentados los costes en las cuentas de la Congregación.

La imagen de la Virgen de los Ángeles sería realizada por las mismas manos que el retablo, pero la duda que queda es si es la misma que estaba en el beaterio o se realizó junto al retablo.

Respecto a los artífices de los retablos y de la imagen principal del Retablo Mayor, no cabe la menor duda que fueron realizados por el taller de Ruiz Amador, conclusión a la que se llega por el momento de ejecución las obras y tras los análisis visuales pertinentes, en los que se perciben muchos de los recursos artísticos utilizados por Ruiz Amador. Sin embargo las imágenes secundarias del Retablo Mayor, bien podrían ser obra de Francisco, pero las características no son tan obvias, por tanto no las atribuimos.

Las imágenes laterales insertadas en los retablos laterales no son obra de Ruiz Amador, por tanto no sabemos si en origen fueron concebidas para dar cobijo a otras obras realizadas también por el taller pacense.

Muchos son los signos de la obra de Ruiz Amador que se ven en las cuatro obras mencionadas del Convento, como por ejemplo las flores con pistilo en los tres retablos, los ángeles intercalados en la obra y las figuras antropomórficas rematando los laterales de los retablos de la nave central que son similares a los de la capilla de Santa Bárbara de la Catedral pacense. Estos rasgos unidos a la época de ejecución del retablo hacen evidente la mano del taller de Ruiz Amador.

Cabe mencionar acerca de la historia material del Retablo Mayor que fue restaurado por la Junta de Extremadura en el año 2007, recuperando el color que había perdido con el pasar de los siglos¹⁴².

¹⁴²El periódico Extremadura. *Restauraran el retablo mayor del convento de las Carmelitas* [consulta: 3 de octubre 2013, 11:20]. Disponible en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/restauraran-retablo-mayor-convento-carmelitas_267543.html

VI.2.3.1.3. ICONOGRAFÍA**RETABLO MAYOR**

La Virgen María es la imagen principal del retablo como la imagen principal, y está bajo la advocación de Nuestra Señora de los Ángeles, relacionada directamente con el tema de la Asunción corporal de María, cuyo dogma fue proclamado en 1950 por el Papa Pío XII¹⁴³. En los laterales de la misma hornacina donde se encuentra la Virgen, titular del antiguo beaterio, hay cuatro ángeles de cuerpo entero.

En las calles laterales del cuerpo principal, están representados santa Teresa y san Juan de la Cruz. En el centro del segundo cuerpo san José entre san Francisco y san Antonio de Padua.

El patrón iconográfico seguido en la decoración ornamental del retablo es el mismo que presentan todos los retablos realizados por Francisco Ruiz Amador y analizados en esta tesis¹⁴⁴.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN

Retablo de pequeñas dimensiones dedicado a la Virgen del Carmen, una de las advocaciones de la Virgen María. Su denominación procede del llamando Monte Carmelo, en Israel, donde según el Libro de los Reyes en el año 300 a. C, vivió el profeta Elías con un grupo de jóvenes dedicados a la oración. En ese año hubo una gran sequía que asoló la región. Entonces el Profeta subió a la montaña para pedir lluvia y divisó una nube muy blanca de la que brotaba abundante agua, comprendiendo que la visión era un símbolo de la llegada del Salvador. Desde entonces, aquella pequeña comunidad se dedicó a rezar a la madre de Cristo, comenzando así la devoción de Nuestra Señora del Carmen.

La veneración cristiana se remonta a los ermitaños devotos que, después de las cruzadas, formaron en Europa la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo (carmelitas). El Monte Carmelo, actual Israel, ha sido un sitio de devoción religiosa desde la antigüedad.

¹⁴³ HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. p. 284-305

¹⁴⁴ Véase pág. 173

Según la tradición carmelita, el 16 de julio de 1251, la imagen de la Virgen del Carmen se le apareció a san Simón Stock, superior general de la Orden, a quien le entregó sus hábitos y el escapulario, principal signo de culto mariano carmelita. La veneración recibió reconocimiento papal en 1587. Según esa tradición, la Virgen prometió liberar del Purgatorio a todas las almas que vistiesen el escapulario durante su vida, el sábado siguiente a la muerte del difunto y llevarlos al cielo. La iconografía principal de la Virgen la personifica portando dicho escapulario como en este caso.

La devoción mariana hacia la virgen del Carmen se extendió a muchos países de Europa y América, destacando entre ellos a España, Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Nicaragua, Guatemala, México, Panamá, Perú y Venezuela¹⁴⁵. En España es patrona del mar y de la Armada Española¹⁴⁶.

Respecto a la concepción y la iconografía del propio retablo siguen las pautas de la época en este tipo de obras¹⁴⁷.

RETABLO DE SANTA TERESA

Este retablo está dedicado a santa Teresa de Jesús, fundadora de las Carmelitas Descalzas, orden a la que pertenece el convento en que se encuentra dicha talla. Según relata Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada, más conocida como santa Teresa de Jesús, en los escritos destinados a su confesor reunidos en el libro *“El libro de la Vida y las Fundaciones”* desde muy pequeña le llamó la atención la vida consagrada a Cristo, pensando incluso en sufrir el martirio, para lo cual ella y uno de sus hermanos, Rodrigo, trataron de ir a las “tierras de infieles”, es decir tierras ocupadas por los musulmanes, y allí pedir limosna para que los descabezasen pero su tío los trajo de vuelta a casa. Convencidos de que su proyecto era irrealizable, los dos hermanos acordaron abandonar la idea del martirio y decidieron ser ermitaños.

Tiempo después, afectada por una grave enfermedad, la llevaron a casa de su padre hasta que se restituyó. Años más tarde se convirtió en monja a pesar de la oposición de su progenitor.

Tras entrar al convento, durante el primer año, su estado de salud empeoró, comenzó a padecer desmayos, cardiopatía no definida y otras molestias. Para curarla, su

¹⁴⁵ Idem.

¹⁴⁶ HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. p. 284-305

¹⁴⁷ Véase pág. 173

padre la llevó en 1535 a Castellanos de la Cañada, con su hermana, donde permaneció un año. Después volvió a Ávila, donde quedó paralítica por más de dos años.

A mediados de 1539 Teresa recuperó la salud, que según la tradición fue debido a la intercesión de san José. Tras su recuperación Teresa vivió nuevamente en el convento de la Encarnación, donde recibía frecuentes visitas.

Poco después, hacia 1541 abandonó la oración pero sin cambiar su estilo de vida. Se convirtió definitivamente sobre el año 1555, tras ver la expresión de la talla policromada de un Ecce homo. El padre de Teresa falleció en 1541, después de este acontecimiento Teresa enmendó su conducta y estuvo dispuesta a corregir sus faltas¹⁴⁸.

¹⁴⁸ CARMONA MUELA, Juan. Op. Cit., pp.431-438

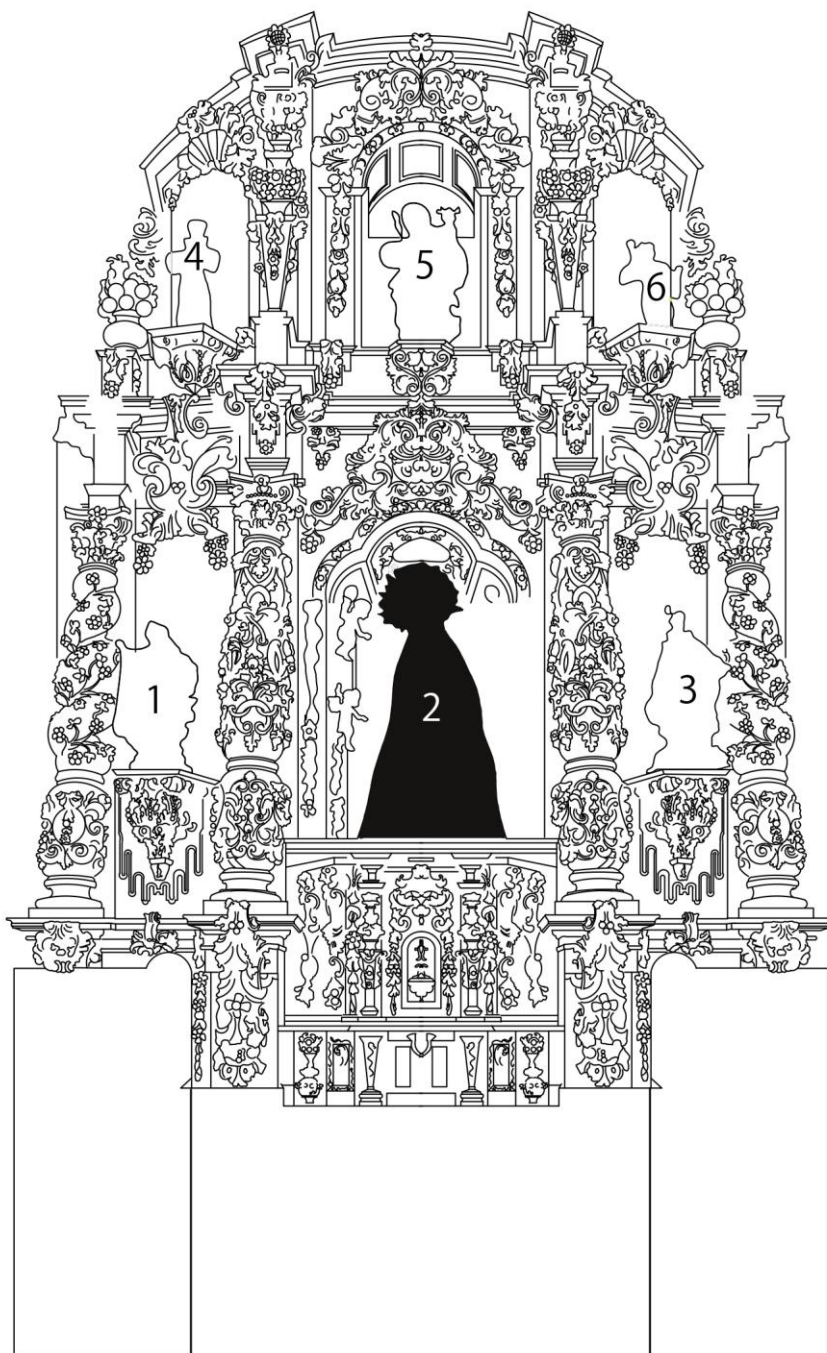


Fig. 199. Esquema iconográfico del Retablo Mayor.

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Santa Teresa. | 4. San Francisco. |
| 2. Virgen de los Ángeles. | 5. San José con niño. |
| 3. San Juan de la Cruz. | 6. San Antonio de Padua. |

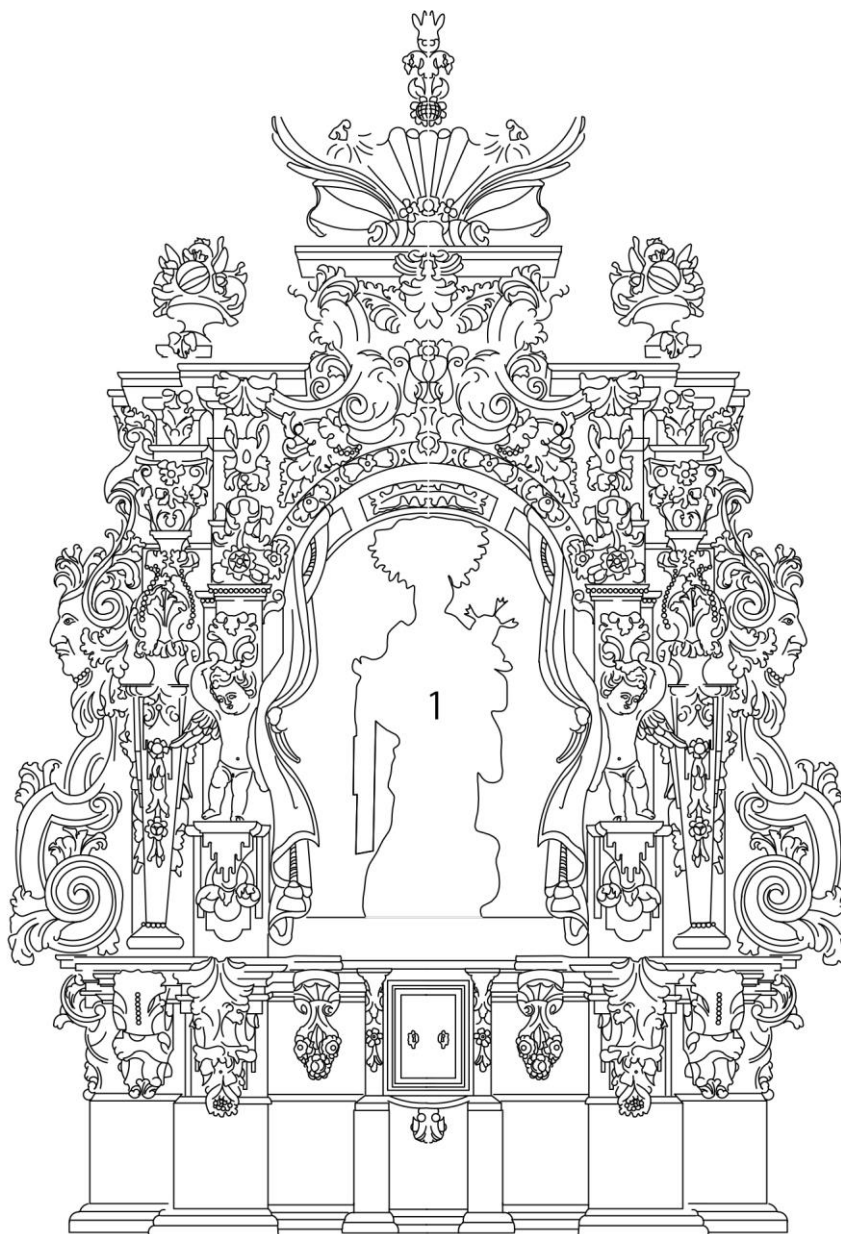


Fig. 200. Esquema iconográfico del retablo de la Virgen del Carmen.

1. Virgen del Carmen.

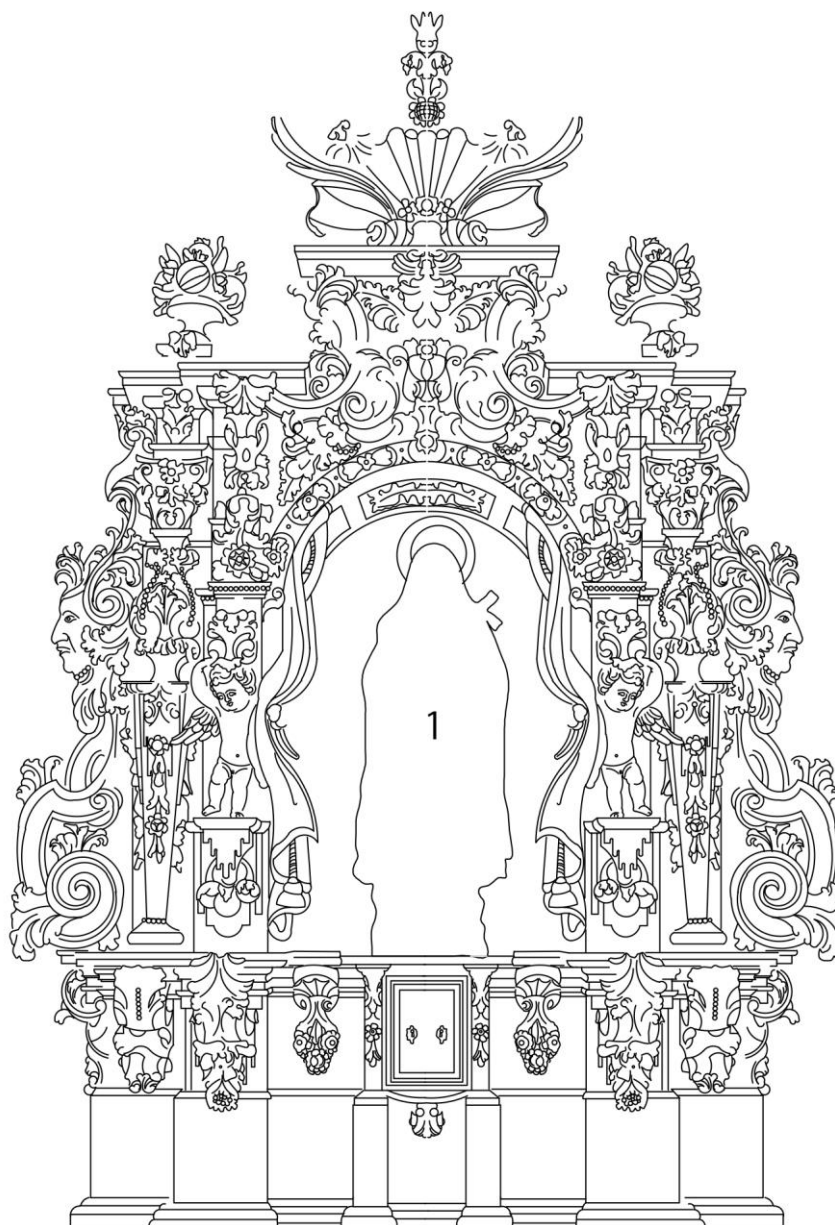


Fig. 201. Esquema iconográfico retablo de Sta. Teresa.

1. Santa Teresa.

VI.2.3.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

RETABLO MAYOR

El Retablo Mayor de la iglesia de las Carmelitas se encuentra insertado en la cabecera de la capilla Mayor, empleando columnas como principales elementos sustentantes.

Soporte

Es un retablo escultórico de planta recta, similar en composición y estructura al del convento de las Adoratrices y al de la capilla del Cristo de la catedral de Badajoz. Sus medidas totales son de 800cm de alto aproximadamente. Se encuentra encajonado en la cabecera de la capilla por los extremos y por el arco de la bóveda. Queda apoyado sobre una base de mampostería, que originalmente tenía un altar, hoy desaparecido.

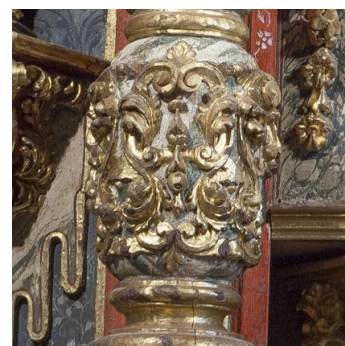


Fig. 202. Decoración columna, Retablo Mayor.

El retablo está compuesto por banco, cuerpo principal, ático y tres calles. El primer cuerpo está presidido por la imagen de la Virgen de los Ángeles que se sitúa entre las tallas de Santa Teresa y San Juan de la Cruz. En el segundo cuerpo está San José, situado entre San Francisco y San Antonio de Padua.



Fig. 204. Decoración sobre la hornacina central del Retablo Mayor.

Banco

En el banco se comienza a organizar la estructura arquitectónica que va a seguir el resto del retablo. En las calles laterales se abren vanos a cada lado. Actualmente la calle izquierda está cegada y en ella hay un pequeño retablo de construcción posterior, la derecha aún sigue abierta dando acceso a una pequeña sala.



Fig. 203. Decoración estípite del Retablo Mayor.

Delimitando la calle principal y sustentando las columnas del siguiente cuerpo hay dos grandes ménsulas.



Fig. 205. Policromía panel trasero de las imágenes del Retablo Mayor.



Fig. 206. Ovalo parte superior camarín central del Retablo Mayor.



Fig. 207. Policromía tablero trasero de la hornacina central del Retablo Mayor.



Fig. 208. Policromía sobre el camarín central del Retablo Mayor.

Cuerpo principal

El cuerpo principal está apoyado sobre el banco formando largueros verticales y horizontales que adquieren la función de vigas. A esta estructura están adosadas cuatro columnas, las dos exteriores son salomónicas y las centrales son abalaustradas, todas ellas decoradas con motivos vegetales (fig.202). Las cuatro columnas presentan capiteles compuestos.

La hornacina central es más alta que la estructura del resto del retablo. Dicho camarín tiene un arco trilobulado, con paredes decoradas con casetones rectangulares y decoración vegetal, cuyos centros están tallados por tres óvalos y dos círculos (fig.206). En las jambas cuelgan cuatro ángeles desnudos. En el frontal superior de esta calle hay una recargada moldura con decoración vegetal que invade el espacio del ático, recordando al pequeño retablo de la capilla de Santa Bárbara de la Catedral pacense. Los huecos que quedan entre el nicho y las columnas están decorados con la típica guirnalda de flores, con la que el artista suele decorar los retablos.

Adosadas a las calles laterales hay dos repisas con decoración de acanto, una a cada lado, ubicadas sobre un fondo liso y con molduras con decoración vegetal intercalada con formas de C sobre las que se asientan dos imágenes.

Ático

En el centro del ático se encuentra la imagen de San José insertada en una hornacina sencilla con arco de medio punto. Éste está rematado en la parte superior con una moldura de rosas y sobre él hay un panel con formas vegetales. En las calles laterales sobre peanas y fondo liso están situadas las imágenes de San Francisco y San Antonio de Padua, enmarcados en su parte superior por conchas.

En este caso las columnas del centro van a ser sustituidas por dos estípites con varias rosas en cada cara,

este tipo de estípites se repiten en el retablo de Salvatierra y en varios otros de las Catedral pacense. En los laterales, a modo de culminación, se aprecian dos jarrones con granadas.

Policromía

Realizado en madera dorada con pan de oro y policromado al óleo, las molduras están doradas y los fondos intercalan el rojo, el azul y marmoleado gris.

Banco

Esta parte del retablo presenta policromía en rojo y sobre él se dibujan a punta de pincel pequeñas flores blancas.

Cuerpo principal

Los fondos de las calles laterales están policromados en azul con diferentes motivos. La parte que queda bajo la repisa está ornamentada con pequeñas flores blancas similares a las del banco, la parte superior está decorado con un damasco en color azul más intenso y marrón (fig.205). El rojo se ve principalmente en las molduras que van junto a las cornisas, sobre éstas dibujadas flores idénticas a las del banco (fig.204).

El fondo de la hornacina central está policromado en color blanco, sobre él se dibujan motivos vegetales en dos tonalidades de amarillo (fig.207). Con la intención de resaltar los fondos de las columnas aparecen tonos en gris imitando mármol.

Ático

Sigue los mismos perfiles de colorimetría que el cuerpo anterior, con la diferencia que el fondo de la hornacina central está en color azul con dibujos vegetales en azul más intenso y dorado superficial. El intradós y las jambas están coloreados en gris marmoleado, haciendo juego con las columnas y los estípites.

VIRGEN DE LOS ÁNGELES

Soporte

La imagen de la Virgen de los Ángeles se encuentra representada en el centro del Retablo Mayor de la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles. Es una



Fig. 209. Rostro Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 210. Remate retablo de la Virgen del Carmen.

escultura de candelero de unas medidas aproximadas de 160 cm de alto aproximadamente. Tiene tallada la cara, el tronco y también las manos entreabiertas en posición de oración.

Se muestra exenta sobre una peana y vestida con atuendos en blanco con ribetes dorados, propios de la época. La túnica está ceñida a la cintura mediante un cordón. Sobre la vestimenta descrita tiene una mantilla que cubre su cabeza y el pelo postizo.



Fig. 211. Detalle estípite retablo de la Virgen del Carmen.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de Ruiz Amador como son rostro finamente pulido, ojos achinados, nariz recta y una ligera sonrisa (fig.209).

Policromía

La talla se encuentra cubierta por la policromía original y realizada al óleo.

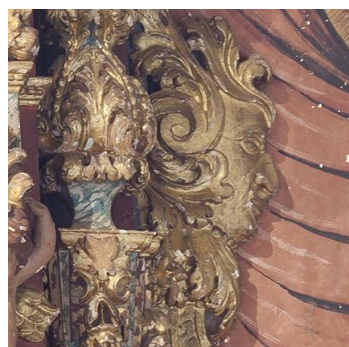


Fig. 212. Figura fantástica retablo de Sta. Teresa.

RETABLO DE LA VIRGEN DEL CARMEN Y RETABLO SANTA TERESA.

Soporte

Son dos retablos de 630 cm de alto aproximadamente de iguales características tanto en composición como en decorado.

Están situados en la nave central uno en el lado del evangelio y el otro en el lado de la epístola, uno frente al otro. Son retablos-hornacinas con vitrina en madera dorada y enmarcada por estípites y angelotes que se comportan como atlantes. Exteriormente está decorado con roleos que forman en su centro unos rostros con rasgos claramente indianos.



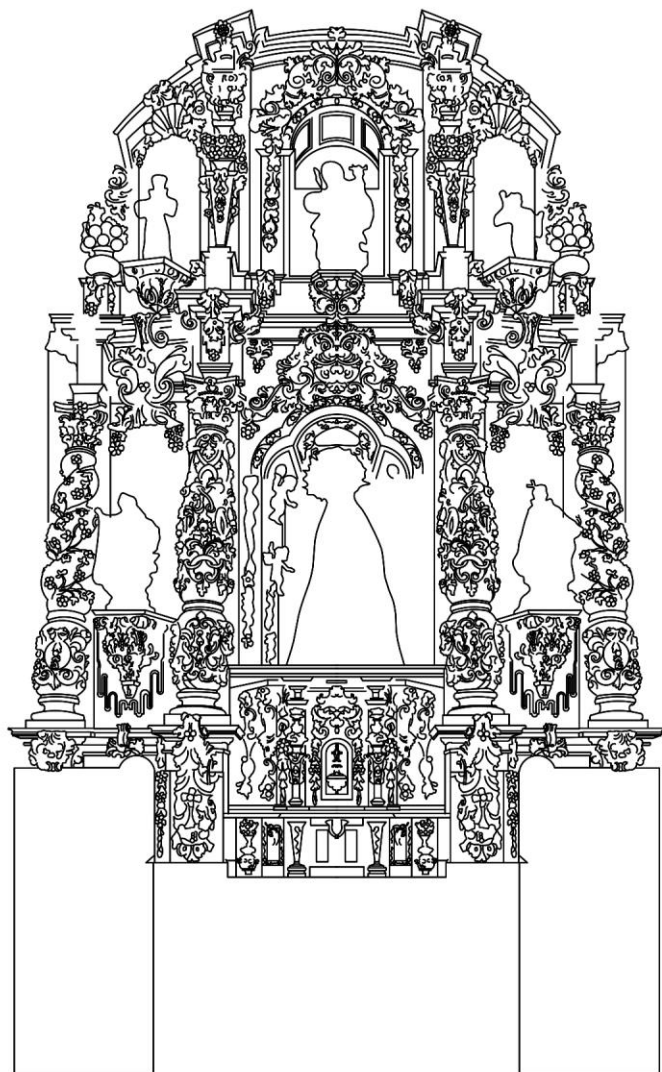
Fig. 213. Ángel insertado en el retablo de Sta. Teresa.

Frente a este retablo, en el lado de la epístola, existe otro idéntico pero sin vitrina y está presidido por una imagen de Santa Teresa.

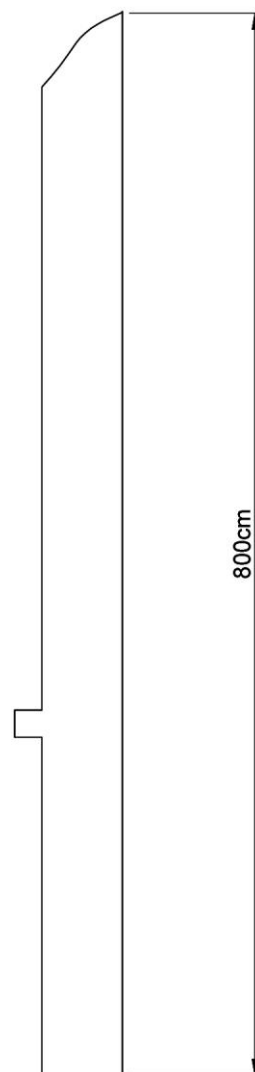
Policromía

Ambos retablos presentan dorados los volúmenes y estofados los fondos imitando mármol con gama de grises.

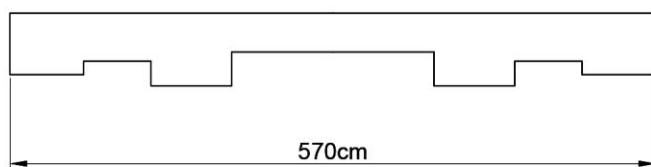
ALZADO



PERFIL



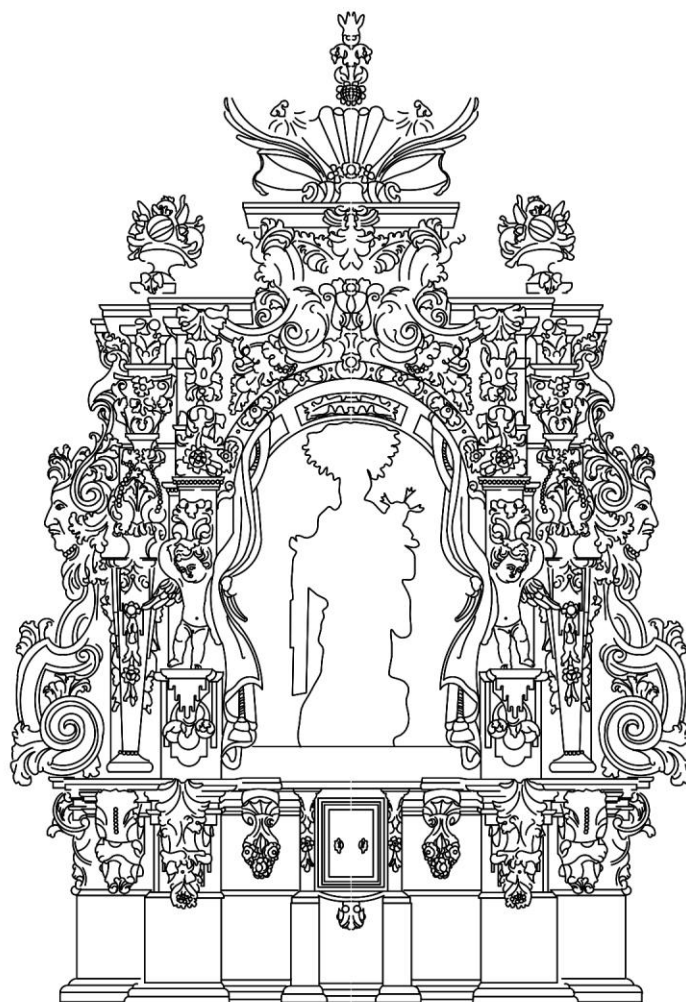
PLANTA



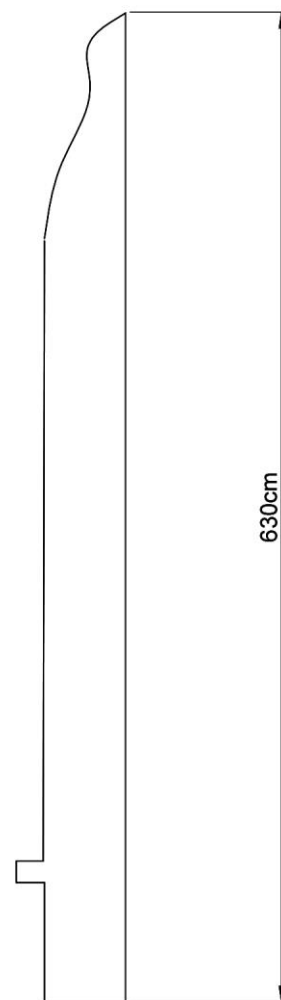
CROQUIS
(E aprox/1:60)

Fig. 214. Plano con la planta, alzado y perfil del Retablo Mayor.

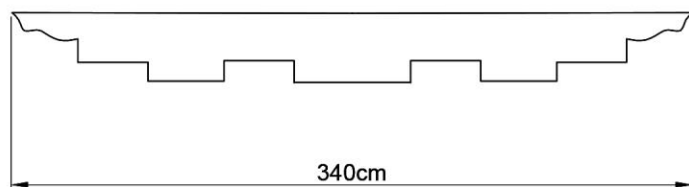
ALZADO



PERFIL



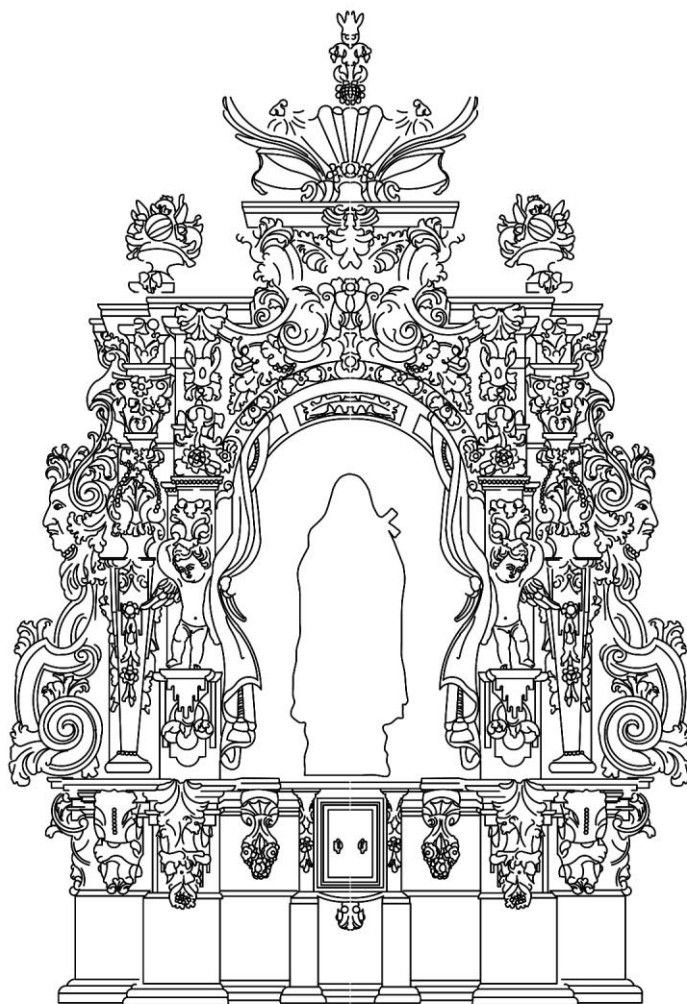
PLANTA



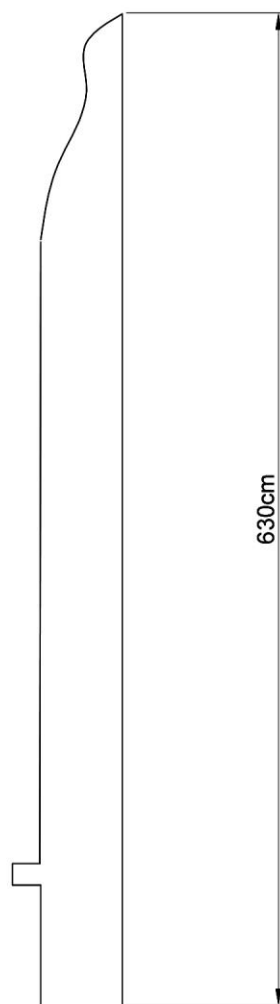
CROQUIS
(E aprox/1:50)

Fig. 215. Plano de la planta alzado y perfil del retablo de la Virgen del Carmen.

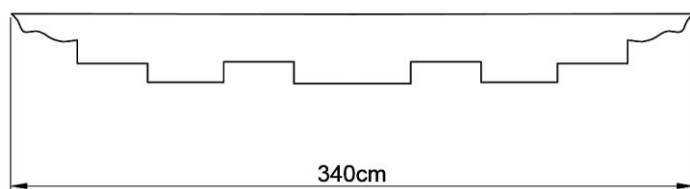
ALZADO



PERFIL



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:50)

Fig. 216. Plano de la planta, alzado y perfil del retablo de Sta. Teresa.

VI.2.4. REAL MONASTERIO DE SANTA ANA

El real monasterio de Santa Ana es la sede de la orden de Santa Clara en Badajoz. Ubicado en el casco antiguo de dicha ciudad da nombre a la calle y la plaza con las que linda. Su puerta principal se encuentra en la calle Duque de San Germán.

El Monasterio fue construido en 1518 por bula del papa León X, teniendo como fundadora a María Leonor Lasso de la Vega y Figueroa, hija de don Lorenzo Suárez de Figueroa y Mendoza¹⁴⁹. Anteriormente la Orden de Santa Clara se había extinguido en Badajoz capital en el año 1507 a causa del paludismo y la peste que experimentó toda la ciudad.

Durante la Guerra de Secesión, que duró desde 1701 a 1713, el convento fue bombardeado quedando muy deteriorado, motivo por el que se remodeló en 1724. También se comenzó a construir la nueva iglesia en la que está la imagen realizada por Francisco Ruiz Amador.

En 1812, durante la Guerra de la Independencia, a causa de la ocupación y las revueltas napoleónicas, la comunidad de religiosas residentes en el convento fueron expulsadas llevándose consigo algunas cosas de valor.

Un siglo después, durante la Guerra Civil Española, un grupo de militares entró en el

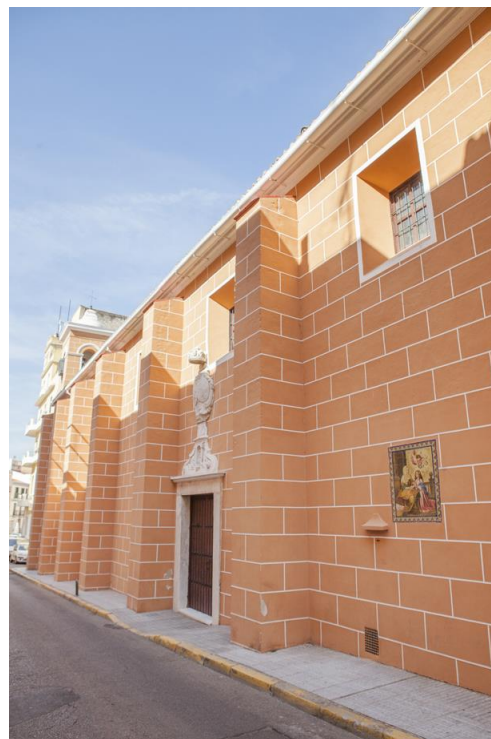


Fig. 217. Fachada monasterio de Sta. Ana.



Fig. 218. Interior monasterio de Sta. Ana.

¹⁴⁹ (PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo IX*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991. p. 212) Fue hijo y heredero de Gómez Suárez de Figueroa, el II duque de Feria (1571-1607), gozó también de la confianza de Felipe II que lo nombraría embajador en Roma. Actualmente gracias al tesón de su madre sus restos mortales junto a los de su esposa se encuentran en el Convento de santa Clara en Zafra.

convento y desalojó a las monjas, por suerte en este último desalojo los bienes del Monasterio no sufrieron grandes desperfectos¹⁵⁰.

Entre 1991 y 1993, coincidiendo en el tiempo con el desarrollo del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural acordado por el Consejero de Gobierno de la Junta de Extremadura de 2 de abril de 1991, se realizó la última remodelación del Convento hasta la actualidad, iniciada y guiada por la Conserjería de Patrimonio de Extremadura.

La construcción exterior de todo el Monasterio es de factura sencilla, en contraposición con la rica arquitectura y ornamentación interior. Sus sólidas paredes están erigidas en la calle Duque de San Germán y allí se encuentra la puerta de entrada al Monasterio, de construcción moderna. Conserva en la misma acera la primitiva entrada con portada de cantería y rematada con pinjantes¹⁵¹ y volutas decorativas que enmarcan el escudo franciscano.

El interior está repleto de bellas estancias donde habitan las monjas de clausura, destacando la iglesia cuyo exterior tiene robustos contrafuertes y una torre de dos cuerpos. Sobre la bóveda del presbiterio se levanta un torreón-mirador rematado con pináculos.

La iglesia da a la calle Santa Ana, donde se encuentra su acceso, mediante una portada adintelada de mármol portugués y con una hornacina que contiene una imagen de santa Ana. Está rematada por escudos reales labrados en mármol blanco, colocados en 1771, pertenecientes a las casas de Austria y de Borbón. En este mismo año el rey Carlos III lo acogió bajo protección y le concedió el título Real.

El edificio de la iglesia presenta contrafuertes y una torre a los pies. Sobre la bóveda del presbiterio se levanta una torre-mirador o terraza con celosía conventual de ladrillos.

El interior de la iglesia es de una sola nave y fue reconstruida entre finales de siglo XVII y principios del siglo XVIII. Con cuatro tramos, la cubierta es de bóvedas baídas¹⁵² apoyadas sobre pilastras¹⁵³. El presbiterio está cubierto por una bóveda de nervaduras

¹⁵⁰ SOSA MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. Op. Cit., p. 23-28

¹⁵¹ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: pinjantes* [consulta: 15 febrero 2014, 13:35]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=pinjantes>) Adorno que cuelga de lo superior de la fábrica.

¹⁵² (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: bóvedas baídas* [consulta: 16 febrero 2014, 9:48]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=baidas>) Bóveda formada de un hemisferio cortado por cuatro planos verticales, cada dos de ellos paralelos entre sí.

¹⁵³ (FATÁS CABEZA, Guillermo., BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. Op. Cit., p. 259) Pilar adosado con basa y capitel.

pertenecientes al gótico tardío de primera mitad del siglo XVI. El arco toral de acceso al mismo está decorado con pinturas realizadas por Alonso García Mures en 1734¹⁵⁴.

La iglesia está ornamentada con varios retablos que albergan preciosas imágenes, entre los que destacamos el retablo ubicado en la cabecera del templo.

Los dos últimos tramos del templo están ocupados por el coro alto y bajo perteneciente a la clausura. El frente está formado por un muro en el que destaca un gran vano adintelado, separado del templo por una reja del siglo XVIII, una crátula barroca y una pequeña puerta adintelada.

En el coro alto actualmente se encuentra una de las salas del museo de escultura y en su interior hay obras que provienen de la unión de otros conventos, debido a la desamortización de Mendizábal que obligó a que, en el año 1857, se unieran los conventos de Santa Catalina Mártir (de la Orden de San Agustín), convento de Santa Lucía Mártir (de Terciarias Regulares) Franciscanas y convento de Madre de Dios de Valverde (de Terciarias Franciscanas).

También se unió en 1974 el convento de Nuestra Señora de los Dolores (de Hermanas Pobres de Santa Clara, Clarisas) de la villa de la Parra. Finalmente, en el año 2007, se agregó el convento de Nuestra Señora de Gracia de Jerez de los Caballeros (Comunidad de Hermanas Pobres de Santa Clara, Clarisas). Todas estas Comunidades trajeron al Monasterio a las hermanas difuntas y sus pertenencias.

¹⁵⁴ (SOSA MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. Op. Cit., p.70) *"A Don Alonso de Mures pintor / por la pintura que hizo en la capilla mayor de este combento / barnis dado a la ymagen / de Nuestra Madre Santa Clara / y color que le ha de dar a las rejas de los presbiterios según su / rezivo de veinte y uno de dicho / mes y año".....dio rezibo el 21 de septiembre de dicho año de 1734"*

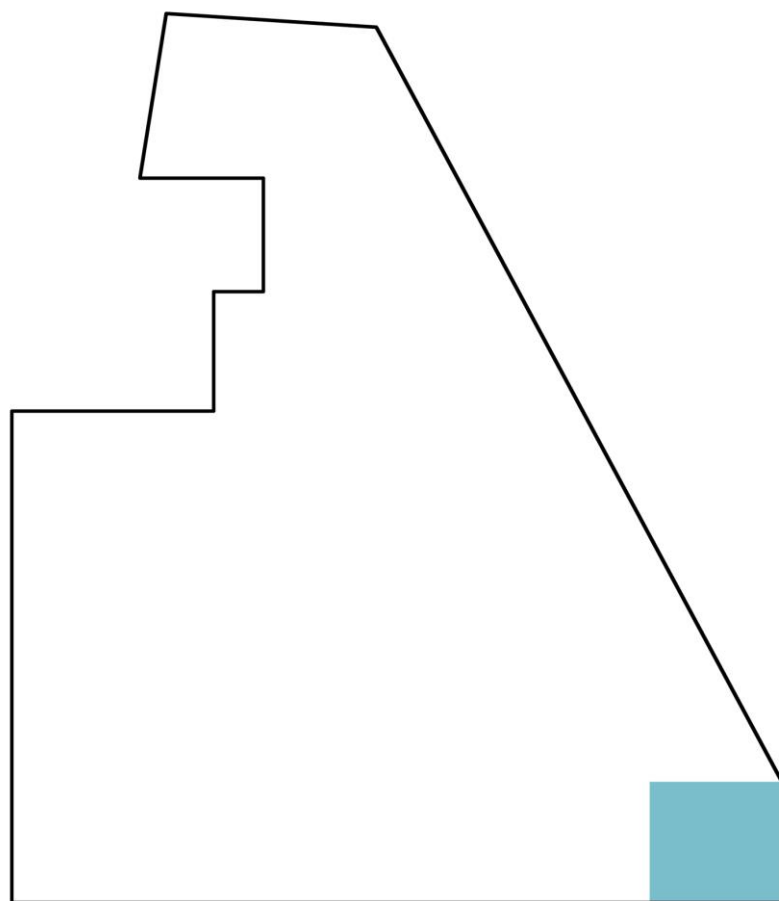


Fig. 219. Plano e la planta real monasterio de Sta. Ana.



Capilla Mayor.

VI.2.4.1. CAPILLA MAYOR

VI.2.4.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 220. Escultura de Sta. Clara.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: B/RMSA/1/1/1

Título u objeto.-Santa Clara de Asís.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Badajoz.

Inmueble: Iglesia del Real Monasterio de Santa Ana.

Ubicación: Capilla mayor, presbiterio.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a santa Clara de Asís.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada dorada y estofada.

Dimensiones: 120 cm. de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1732).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2014.

VI.2.4.1.2. DATOS HISTÓRICOS



Fig. 221. Retablo Mayor del Real Monasterio de Sta. Ana.

En 1724 la iglesia sufrió una remodelación que finalizó en 1732 y las Hermanas decidieron ornamentar la nueva iglesia acorde al estilo del momento, pues el retablo anterior era de mampostería¹⁵⁵. Compraron al convento de San Francisco de Badajoz su Retablo Mayor y la imagen de San Francisco¹⁵⁶, que en él se encuentra, pagando 16262 reales y 12 maravedíes¹⁵⁷. Dicho retablo originariamente fue realizado en 1551¹⁵⁸ y la adaptación al nuevo espacio quedó a cargo del tallista Juan Biches y del cerrajero Francisco Fabra¹⁵⁹.

Para poder adaptar el retablo al espacio se levantó con cinco escalones la planta de la capilla. Según los estudios del arquitecto don Jorge López Álvarez, que llevó a cabo las últimas obras realizadas en el Convento, en origen sólo tenía un escalón de 715 cm de lado a lado¹⁶⁰. En la actualidad hay cuatro escalones ya que se suprimieron dos en las obras de 1991.

Respecto a las imágenes del retablo, según se aprecia a simple vista, la mayoría de ellas son de diferentes escultores de los que apenas tenemos datos.

La imagen central del retablo muestra a la Virgen de las Virtudes y el Buen Suceso, encontrada junto a otras tres en una concavidad de la iglesia de los Jerónimos, Madrid. La hornacina que ocupa la Santísima Virgen fue costeada por los duques de San Germán, un

¹⁵⁵ MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. Op. Cit., p.63

¹⁵⁶ (SOSA MONSALVE, María de la Presentación. El origen del retablo mayor del convento de Santa Ana. *Sharia*, 2010, 73 (68), 8 – 9) Según el libro de cuentas de Santa Ana

¹⁵⁷ SOSA MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. Op. Cit., p.64

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. Op. Cit., p.65

¹⁶⁰ (Ibíd., p.70) Según el arquitecto don Jorge Álvarez

matrimonio muy devoto de esta Virgen. La imagen de San Pedro data de principio del siglo XVI y la de San Pablo del s. XVII.

En el lado del Evangelio de la calle central aflora la imagen de Santa Clara de Asís, imagen que fue costeadada por la Comunidad de monjas y realizada por el escultor Francisco Ruiz Amador¹⁶¹, como reflejan en sus cuentas de fábrica:

...A Francisco Ruiz, escultor por resto / de los seiscientos reales / que le pagaron /por la hechura de Nuestra Madre y Señora / Santa Clara.../...¹⁶².

Queda demostrado que la imagen de Santa Clara es obra de nuestro escultor, pero permanecen preguntas sin resolver. ¿Son los cuatro ángeles de la cornisa del cuerpo central obra de Ruiz Amador? Podemos pensar que sí, pues tienen similitudes técnicas con otros que el escultor realizó, como por ejemplo los ángeles del retablo en la capilla del Cristo de la catedral pacense. De ninguna de estas imágenes hay constancia escrita sobre su autoría.

¹⁶¹ *Ibidem*, Op. cit., p. 67

¹⁶² *Idem*.

VI.2.4.1.3. ICONOGRAFÍA

Es el momento de hablar del significado del retablo y de sus imágenes, centrándonos principalmente en la realizada por Ruiz Amador, aunque no sin antes hacer una breve descripción iconográfica de resto.

En la calle izquierda, a la altura del banco, están las imágenes que representan a San Pedro y en el lado contrario a san Pablo. En las calles laterales del cuerpo principal están personificados san Francisco de Asís y santa Clara de Asís juntos, como suelen aparecer. La imagen de Nuestra Señora de las Virtudes y el Buen Suceso está en medio del cuerpo central. En la cornisa del cuerpo principal encontramos cuatro ángeles alados. Finalmente en el último cuerpo está simbolizada santa Ana.

Una vez nombradas las imágenes del retablo es momento de centrarse en la representación de Santa Clara, que es la única obra a ciencia cierta de Francisco Ruiz Amador.

Santa Clara fue una religiosa italiana nacida en Asís en 1194. Seguidora de san Francisco de Asís con quien fundó la segunda orden franciscana o de hermanas clarisas. Clara procedía de una familia noble y tenía un hermano y tres hermanas, su infancia la pasó en un palacio fortificado de la familia. Cuando cumplió los 15 años sus padres la prometieron en matrimonio a un joven de la nobleza, pero ella no lo aceptó pues había tomado la decisión de consagrarse a Dios. Por aquel entonces había vuelto a Roma para predicar el joven Francisco, Clara le escuchó y comprendió que el modo de vida del Santo era el que ella quería y de este modo Francisco se convirtió en el guía espiritual de Clara.

La noche después del Domingo de Ramos de 1212, Clara huyó de su casa y fue admitida en la orden franciscana. Cambió sus relumbrantes vestidos por un tosco sayal, semejante al de los frailes, entrando a formar parte de la Orden de los Hermanos Menores y viviendo en la iglesia de San Ángel. Unas semanas después de la huida de Clara, otra de sus hermanas llamada Inés, huyó también a la iglesia de San Ángel compartiendo con su hermana el mismo régimen de vida. Más tarde se reunió con ellas su otra hermana, Beatriz y ya en San Damián su madre Ortolana.

Clara e Inés abandonaron el beaterío de San Ángel para asentarse en la iglesia de San Damian y la casa anexa, que durante 41 años fue la casa de Clara hasta su muerte en

1253. En el Convento germinó y desenvolvió la vida de oración, de trabajo, de pobreza y de alegría, virtudes de carisma franciscano.

San Francisco escribió poco después la norma de vida de las hermanas, obteniendo del papa Inocencio III la confirmación de esta regla en 1215. Fue canonizada un año después de su fallecimiento por el papa Alejandro IV. Sus restos mortales descansan en la cripta de la basílica de Santa Clara de Asís.

En esta ocasión la imagen viste el hábito marrón de su orden con el cordón de nudos, como los frailes y una cofia blanca cubierta con un velo negro. En su mano izquierda porta una custodia en recuerdo de la defensa de Asís y como expresión de la devoción de la Santa hacia la Eucaristía¹⁶³.

¹⁶³ CARMONA MUELA, Juan. Op. Cit., pp. 83-86

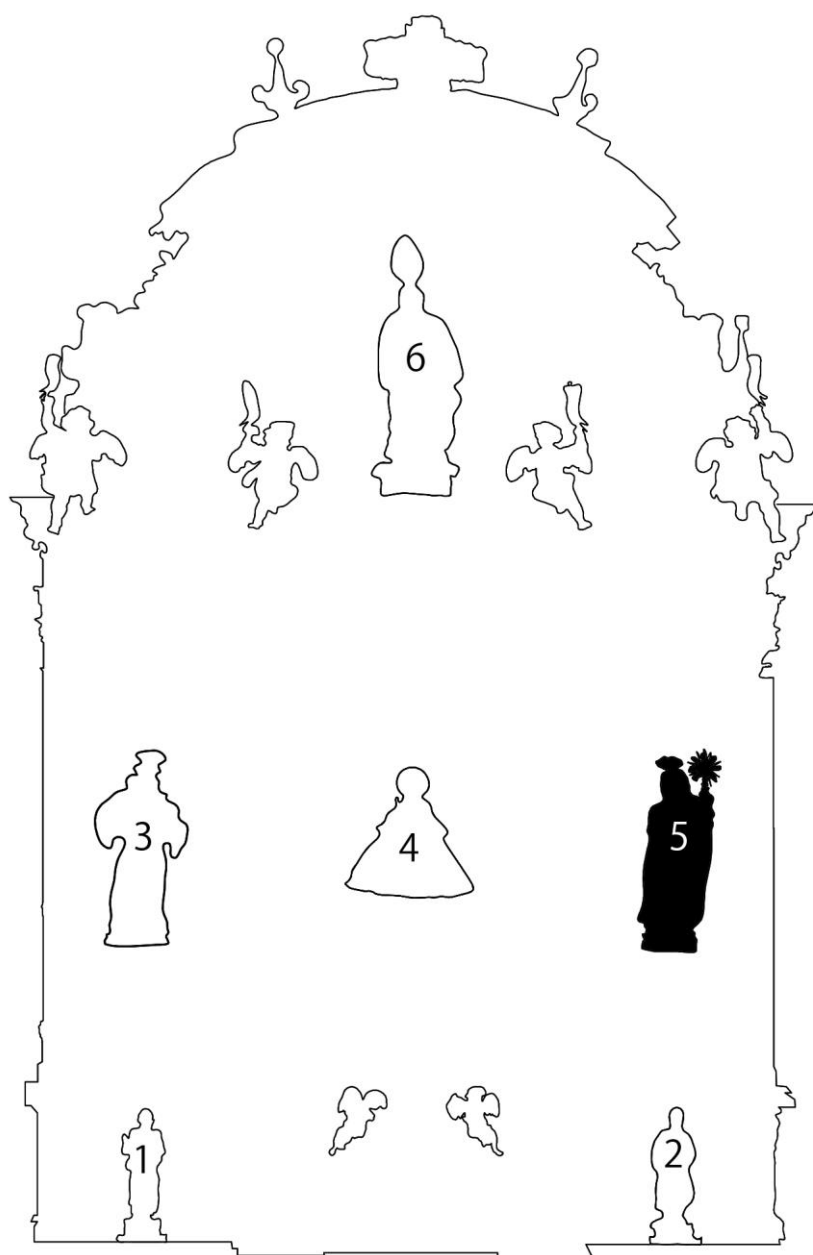


Fig. 222. Esquema iconográfico Retablo Mayor.

- | | |
|---------------------------|---|
| 1. San Pedro. | 4. Nuestra Señora de las Virtudes y el Buen Suceso. |
| 2. San Pablo. | 5. Santa Clara. |
| 3. San Francisco de Asís. | 6. Santa Ana. |

VI.2.4.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

Respecto a la descripción formal del retablo no vamos a entrar en demasiados detalles, puesto que en sí no es obra del escultor cuya obra estamos analizando.

El retablo está situado en el presbiterio de la iglesia de real monasterio de Santa Ana, con unas dimensiones totales de 1079 cm. Retablo de estilo barroco realizado sobre un panel ricamente decorado con la flor de lis, simétrico en ambos extremos y decorado con formas vegetales.

Todo el conjunto se compone por banco, cuerpo principal con ático y tres calles. Las calles se dividen con seis columnas salomónicas, rodeadas por racimos de uvas y hojas que forman lindas guirnaldas en su alrededor.

En el centro del retablo justo en la parte del banco, como elemento independiente aparece el sagrario sobre el que descansan dos pequeños ángeles. En las calles laterales se ubican las imágenes de San Pedro y San Pablo.

En el centro del cuerpo principal hay una hornacina con la talla de Nuestra Señora de las Virtudes y el Buen Suceso, escultura policromada dorada y estofada, aunque vestida al estilo de las Vírgenes del s. XVI. En las calles laterales se encuentran las imágenes de San Francisco y Santa Clara.



Fig. 223. Rostro Sta. Clara.

Adornando el retablo hay sentados sobre su cornisa cuatro angelotes con pequeñas pancartas saludando desde lo alto con las mismas palabras *Ave-María-Gratia-Plena*.

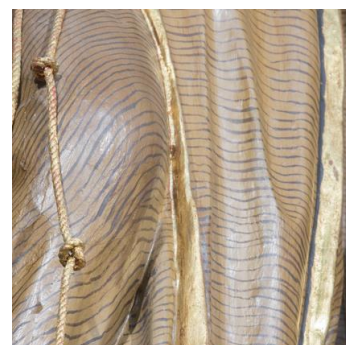


Fig. 224. Policromía túnica Sta. Clara.

Y por último, en el remate una preciosa talla de la titular Santa Ana, ricamente policromada, estofada y dorada.

SANTA CLARA

Soporte

La imagen de Santa Clara es una escultura de bulto redondo realizada con el ensamble de diferentes bloques de madera hasta alcanzar 120 cm de alto aproximadamente.

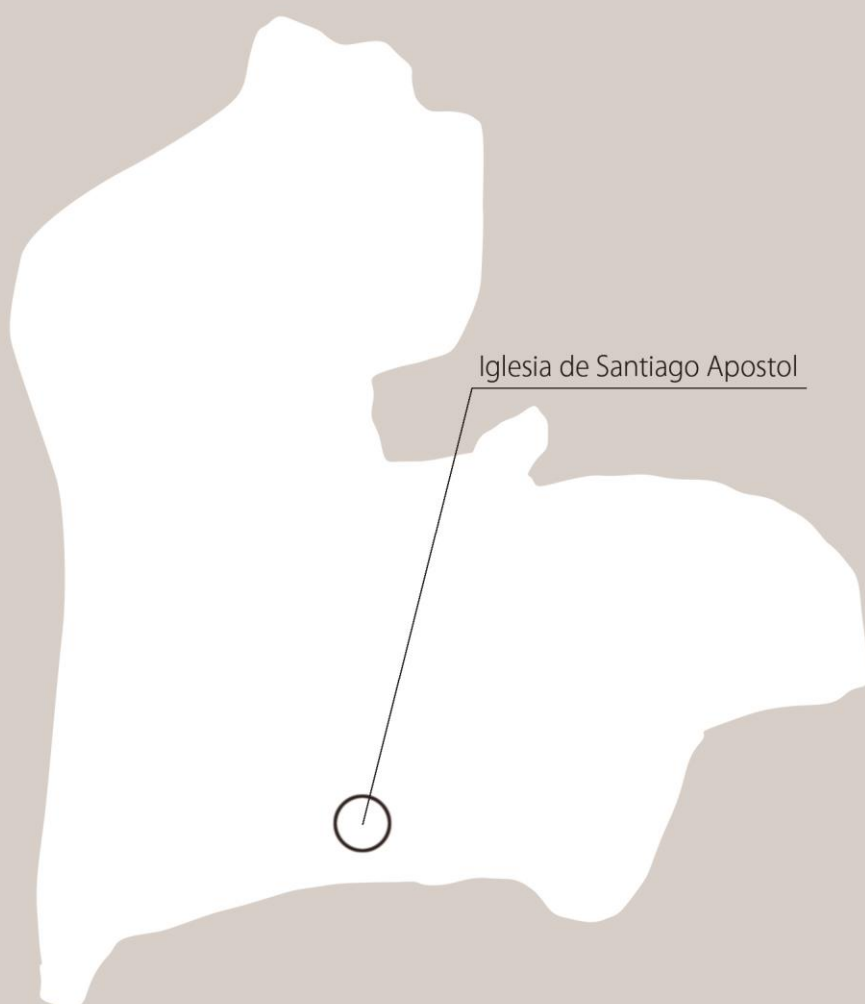
Está en posición sedente sobre una peana, el cuerpo tiene una ligera inclinación que se aprecia por la desviación de la rodilla izquierda y la cabeza que está ladeada hacia la derecha. Alza una custodia en el lado izquierdo que sujeta fuertemente con la mano izquierda mientras se ayuda de la mano derecha para elevarla.

Ésta vestida con una túnica de la orden franciscana y un velo, todo con los ondulados paños propios de Francisco Ruiz Amador. A la cintura lleva atado un cordón de la vestimenta de la Orden. Sobre su cabeza porta una corona de plata y la expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista.

Policromía

La escultura está policromada al óleo en tonos marrones y el velo blanco, el rostro y las manos tienen un acabado pulido. La talla se encuentra repintada parcialmente, impidiendo verla en todo su esplendor.

VI.3. BARCARROTA



Barcarrota se sitúa entre Jerez de los Caballeros y Badajoz, a 55,3Km de la capital. Pertenece a la comarca de Llanos de Olivenza y al Partido Judicial de Jerez de los Caballeros. La población, según el último padrón oficial de 2014 es de 3931 habitantes¹⁶⁴.

El origen de este pueblo no se conoce con exactitud, posiblemente esté asentado desde tiempos íberos debido a que quedan restos de dicha época, aunque todo hace pensar que el asentamiento se remonta a la Edad Media. Seguramente fue un poblado árabe conquistado por el Reino de León, al que Alfonso XI concedió la jurisdicción de la Orden de Alcántara.

El origen del nombre de Barcarrota está íntimamente ligado a su patrona, la Virgen de Soterraño, deformación fonética de subterráneo. Según la leyenda, la Virgen de Soterraño se le apareció a un pastor mientras remendaba una abarca¹⁶⁵, dando esta situación el nombre al pueblo, Villanueva de Albarcarrota. Con los años perdió la primera sílaba de su nombre y la palabra de Villanueva para quedarse en Barcarrota.

En la etapa medieval la localidad perteneció a numerosos señoríos, durante el reinado de la Casa de Trastámara¹⁶⁶ al mando de Enrique II el de las Mercedes, Barcarrota fue cedida en 1369 a Fernán Sánchez de Badajoz por los servicios prestados a la Corona, permaneciendo bajo el dominio de esta familia hasta mediados del siglo XV. Después perteneció a Hernán Gómez de Solís y a la Condesa de Montijo. En 1538 durante el reinado del emperador Carlos I de España, Barcarrota fue cedida a don Juan de Portocarrero IX, señor de Moguer y marqués de Villanueva del Fresno.

Barcarrota, por su situación fronteriza, sufrió las consecuencias de campañas militares realizadas por las disputas del territorio entre portugueses y castellanos. Durante la Guerra de separación de Portugal también sufrió la devastación y el asedio constante de los ejércitos portugueses. Debido a estas luchas fue incendiada y arrasada en 1369, 1544 y 1643¹⁶⁷.

¹⁶⁴ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 11:50]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-1957&L=0>

¹⁶⁵ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: abarca* [consulta: 23 mayo 2015, 8:45]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=abarca>) Calzado de cuero que cubre solo la planta de los pies, con reborde en torno, y se asegura con cuerdas o correas sobre el empeine y el tobillo. Se hace también de caucho.

¹⁶⁶ (La enciclopedia biográfica en línea. *Biografía: Casa de Trastámara* [consulta: 23 mayo 2015, 10:00]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/trastamara.htm>) Dinastía reinante en Castilla (de 1369 a 1504), en Aragón (de 1412 a 1516) y en Nápoles (de 1458 a 1501) globalmente. el reinado de los Trastámara en Castilla se caracterizó por el refuerzo de la autoridad monárquica, fomentando el desarrollo económico impulsado por la burguesía e introduciendo a Castilla en la diplomacia europea. Esta modernización de la monarquía convirtió a Castilla en una gran potencia europea, capaz de imponer su hegemonía en la península Ibérica.

¹⁶⁷ ÁLVARO RUBIO, Joaquín. *Barcarrota de la arquitectura popular al art nouveau*. Barcarrota: Universidad Popular "Hilario Álvarez", 2006. pp. 11 - 17

El pueblo está formado por numerosas casas entre las que destacan varios monumentos como son la iglesia de la Virgen de Soterraño, iglesia de Santiago Apóstol en la que se encuentra una Virgen obra de Ruiz Amador, el castillo de las Siete Torres y ermita de la Soledad.

VI.3.1. IGLESIA DE SANTIAGO APÓSTOL

Construcción situada en la Plaza de Santiago y orientada al este, fue levantada a finales del siglo XIII y es de carácter austero. Se realizó sobre las ruinas de una antigua mezquita tras la conquista del territorio a los árabes. Realizada con mampostería, ladrillos y sillares, está dedicada por los Caballeros de la Orden de Alcántara a su patrón Santiago Matamoros. Fue la única parroquia existente en la localidad hasta finales del siglo XVI.

De estilo románico, tiene planta basilical con tres naves divididas en cuatro tramos y ábside ochavado cubierto con bóveda de crucería. La nave central es de bóvedas vaída¹⁶⁸ que apoyan sobre arcos de medio punto sostenidos por gruesos pilares. Las dos naves laterales son más estrechas y las bóvedas de crucería son de estilo ojival, en las que hay ubicadas cuatro capillas.

Destacamos por la importancia que tiene para esta investigación la capilla de la Virgen de la Aurora, situada en la cabecera del templo, con cúpula sobre pechinas y dos ventanales con vidrieras en su parte trasera. Dicha capilla se complementa con una reja de forja, con suelo de mármol y un zócalo de baldosines. Esta capilla alberga una escultura de candelero de Francisco Ruiz Amador. A los pies se encuentra el coro y la escalera de acceso al campanario del año 1872¹⁶⁹.

Exteriormente tiene rasgos de fortaleza por sus falsas almenas y sus gruesos contrafuertes.



Fig. 225. Fachada iglesia de Santiago Apóstol.



Fig. 226. Interior iglesia de Santiago Apóstol.

¹⁶⁸ (FATÁS CABEZA, Guillermo; BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. Ob. Cit., p. 55) La esférica cortada por cuatro planos verticales y perpendiculares entre sí.

¹⁶⁹ ÁLVARO RUBIO, Joaquín. Ob. Cit., pp. 62-69

Para acceder al interior hay dos puertas, la del Evangelio y la del Perdón. Esta última está realizada con arquivoltas góticas y jambas en derrame, es la más destacada. Sobre ella hay una figura y un vano redondo a modo de rosetón¹⁷⁰.

¹⁷⁰ (FATÁS CABEZA, Guillermo; BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. Ob. Cit., p. 282) Vano circular calado.

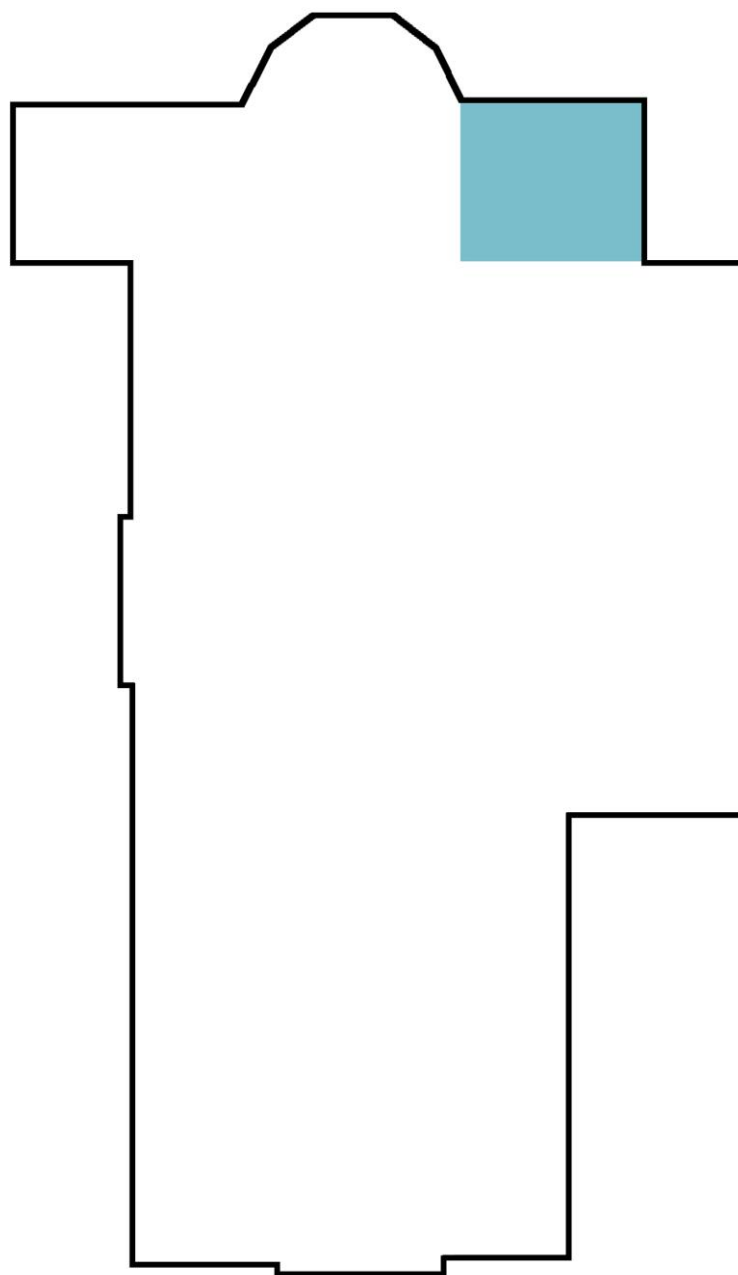


Fig. 227. Plano de la planta de la iglesia de Santiago Apóstol.



Capilla de la Virgen de la Aurora.

VI.3.1.1. CAPILLA DE LA VIRGEN DE LA AURORA

VI.3.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 228. Escultura Virgen de la Aurora.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: BA/ISA/1/1

Título u objeto.-Virgen de la Aurora.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Barcarrota.

Inmueble: Iglesia de Santiago Apóstol.

Ubicación: Retablo de la capilla de San Miguel, nave de la epístola.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a la Virgen de la Aurora.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada.

Dimensiones: 150 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1733).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2014.

VI.3.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

La imagen de la Virgen de la Aurora está ubicada en la capilla de San Miguel en la iglesia de Santiago Apóstol, de Barcarrota. Fue realizada en 1733 por el escultor Francisco Ruiz Amador, costando quinientos noventa reales de vellón¹⁷¹ como nos desvelan las cuentas de fábrica de la cofradía de la Virgen de la Aurora de la localidad.

A este importante dato se suman otros como la renovación de la corona, realizada por Diego Rangel vecino de Zafrá entre 1749 y 1751, que costó ciento veinte vellones¹⁷². O la compra de una peluca en este mismo año por importe de veinte reales¹⁷³.

Entre 1751 y 1753 la Cofradía tuvo un ingreso de diez reales por la mantilla de la Virgen, que vendieron para adquirir una nueva. Otro gasto fue el importe de ciento noventa y un reales por un ramo para la Virgen. En estos mismos años compran dos pelucas por el precio de cuarenta y ocho reales de vellón¹⁷⁴.

En las cuentas de la Cofradía de la Aurora existieron otros gastos como los doscientos diez reales que invirtieron en un añadido para el retablo y en pagar a oficiales que asentaron otro retablo¹⁷⁵. También consta la compra de un velo por importe de catorce real y los veinticuatro reales por la compra de una cruz para la Virgen. Ya en 1753 adquirieron una peluca nueva y unas andas. Entre 1751 y 1761 compran una peluca de seda por valor de treinta reales. En estas fechas también se le pagó a Francisco Mauricio maestro dorador¹⁷⁶.

Todos los gastos descritos corroboran la devoción del pueblo hacia esta Virgen, que se acentúa con la canción que hay en su honor, como nos desvelan las cuentas de la Cofradía.¹⁷⁷

En 1860 cierran el convento de Santa Clara, trasladando a la iglesia de Santiago Apóstol la Virgen de la Aurora junto a la Virgen de la Asunción y su retablo.

¹⁷¹ A.E.A.M.B. Barcarrota. Cofradía Virgen de la Aurora. Cuentas de Fábrica. 1733. p. 132

¹⁷² Idem.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Idem.

¹⁷⁶ Idem.

¹⁷⁷ Idem.

Con la llegada de las dos imágenes y del retablo de la Virgen de la Asunción, éste se ubicó en la capilla de la Familia Liraño (capilla Panteón), donde se situó la Virgen de la Aurora en el lugar hasta entonces ocupado por la Virgen de la Asunción, por encontrarse dicha imagen muy deteriorada.

En 1920, fue costeadada por doña Filomena Cueva Méndez la nueva capilla para la Virgen de la Aurora y costeadada por doña Filomena Cueva Méndez (antigua capilla de San Miguel donde anteriormente se revestían los capellanes y sacristanes). Ésta encargó una estructura y cierre, similar al de la capilla de San Antonio, además de mandar construir vidrieras y cúpula sobre pechinas. Dicho retablo alberga desde entonces a la Virgen de la Aurora, pasando a ocupar el retablo anterior la Virgen del Carmen, imagen que actualmente se encuentra en dicho retablo¹⁷⁸.

¹⁷⁸ ÁLVARO RUBIO, Joaquín. Ob. Cit., p. 66

VI.3.1.1.3. ICONOGRAFÍA

Respecto a la iconografía del retablo poco tenemos que decir, pues no es obra de Ruiz Amador. Tan solo apuntar que en sus calles laterales están representado san José y de una santa, en el centro está la talla de la Virgen de la Aurora.

La imagen que nos concierne representa a la Virgen de la Aurora, como se aprecia por el atributo del cetro¹⁷⁹ que porta en su mano derecha y como, también lo evidencian sus vestimentas en tonos claros.

La devoción por la Virgen de la Aurora nació en el siglo XVII, siendo la época de mayor apogeo el XVIII, principalmente en pueblos granadinos y cordobeses.

El nombre de la Aurora, como advocación mariana, tiene su origen en el culto *rosariano* y en la lectura de éste en el alba de la mañana, conocido como “Rosario de la Aurora”. Se realizaron imágenes en honor a éste, que tomaron el título de dicho acto piadoso. En un principio, era conocida como Virgen del Rosario de la Aurora, pasando a llamarse después Virgen de la Aurora¹⁸⁰.

¹⁷⁹ (Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: cetro* [consulta: 24 febrero 2015, 11:23]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=cetro>) Vara de oro u otra materia preciosa, labrada con primor, que usaban solamente emperadores y reyes por insignia de su dignidad.

¹⁸⁰ HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003. p. 284-305

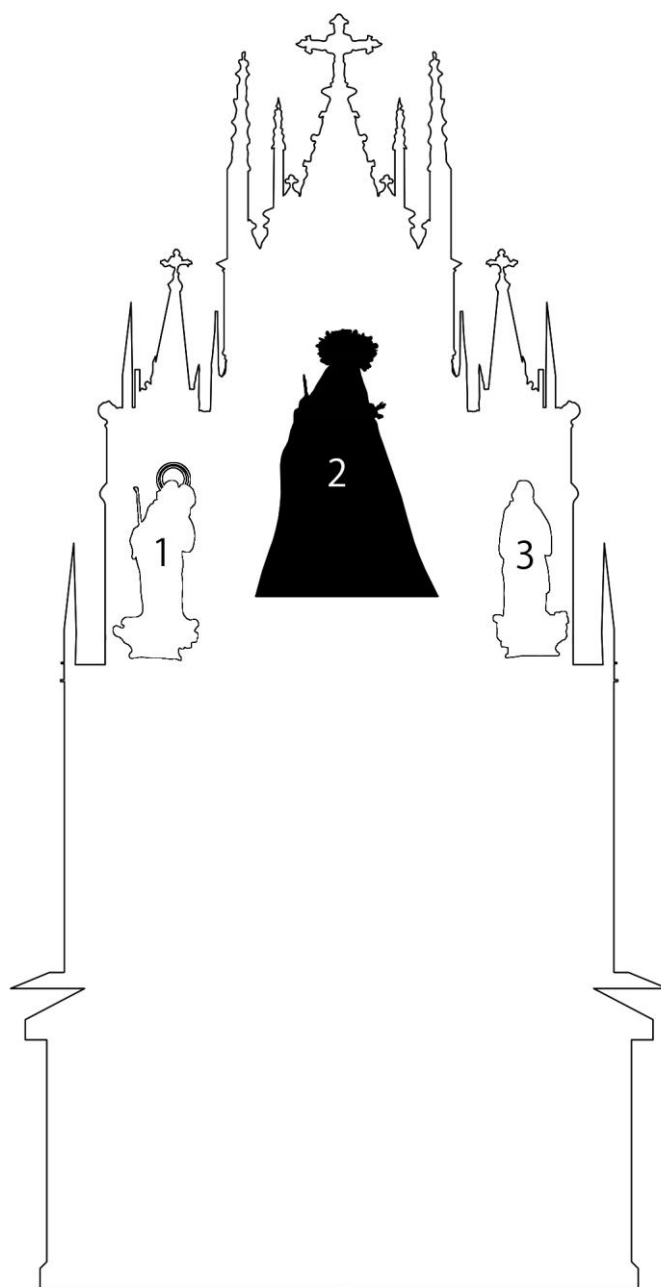


Fig. 229. Esquema iconográfico retablo de la Virgen de la Aurora.

1. San José.
2. Virgen de la Aurora.
3. Santa.

VI.3.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL



Fig. 230. Retablo de la Virgen de la Aurora.

molduras con decoración geométrica. En las calles laterales aparecen las imágenes de San José y una Santa sobre peanas.

En el centro del cuerpo principal hay una hornacina con arco apuntado que alberga a la Virgen de la Aurora. Bajo ella, justo en la zona del banco, se ubica un sagrario con arco apuntado.

Todos los fondos del retablo están dorados con pan de oro, entre los que resaltan los pináculos y pilares policromados en color blanco.

Respecto a las imágenes, entraremos en detalle solo en la Virgen de la Aurora, pues es la realizada por Francisco Ruiz Amador.

No vamos a profundizar en la descripción formal del retablo, pues fue realizado a principios del siglo XX, sin embargo daremos algunos apuntes.

El retablo de la capilla de la Virgen de la Aurora es de estilo neoclásico. Realizado en madera dorada y policromada, se encuentra adosado a la pared entre dos vidrieras laterales que dan luz a todo el conjunto. Tiene unas medidas de 600cm de alto aproximadamente. Todo el conjunto se apoya sobre un altar de mampostería con un frontal de madera.

Consta de banco, cuerpo principal, ático y está dispuesto en tres calles, de las que se adelanta la calle central. El conjunto es simétrico en sus extremos y está recubierto plenamente con

VIRGEN DE LA AURORA

Soporte

La imagen de la Virgen de la Aurora se encuentra representada en el centro del retablo de la capilla que lleva su nombre en la iglesia de Santiago Apóstol. Es una escultura de candelero de unas medidas aproximadas de 150cm de alto.



Fig. 231. Rostro de la Virgen de la Aurora.

La figura está realizada en madera tallada. Es una talla de vestir que solo presenta cara, tronco y manos realistas, sus extremidades inferiores son de candelero. Sin embargo el niño Jesús es de talla completa.



Fig. 232. Manos Virgen de la Aurora y niño.

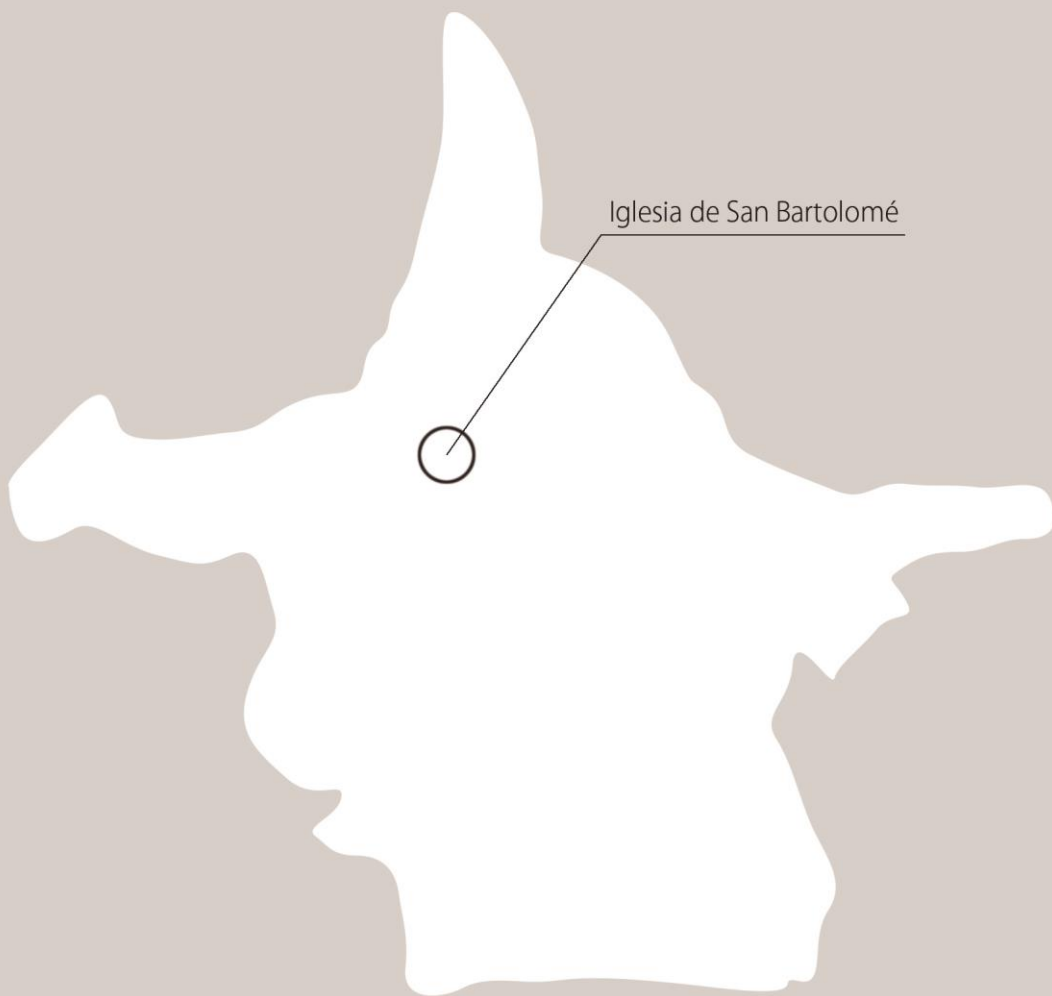
Se concibe exenta sobre una pequeña peana y vestida con atuendos de la época en tonos inmaculistas, con la túnica y el manto en azul claro. La túnica está ceñida a la cintura con un cordón atado por una lazada. Sobre la vestimenta descrita tiene un manto cubriendo su cabeza y el pelo es postizo. Tiene la mano derecha extendida portando un cetro de plata y con el brazo izquierdo porta al niño.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista como son rostro finamente pulido, nariz recta y una ligera sonrisa (fig. 231). Tiene dos orificios en las orejas para sujetar los pendientes, que seguramente no son originales.

Policromía

La talla se encuentra cubierta por la policromía original, realizada con óleo en tonos claros.

VI.4. FERIA



La localidad de FERIA se asienta en la vertiente meridional de la Sierra Vieja, a medio camino entre Santa Marta y Zafra, dista de la capital pacense 60,9Km. Pertenece a la comarca de Zafra-Rio Bodi6n y Partido judicial de Zafra. La poblaci6n, seg6n el 6ltimo padr6n municipal de 2014, es de 1230 habitantes¹⁸¹.

Sus primeros habitantes datan de la Prehistoria, concretamente del Calcol6tico. Posteriormente, hacia el 580 a. C., se asentaron los Celtas construyendo un castro en la ladera de la monta6a. M6s tarde fue habitada por los romanos por su privilegiado car6cter defensivo, tras ellos se asent6 el pueblo 6rabe.

Tras la Reconquista cristiana Alfonso X "El Sabio" reparte todos los territorios de la provincia de Badajoz a las 6rdenes Militares, pasando as6 a dominio cristiano en 1241, para pertenecer durante un siglo a la Orden de Santiago, posteriormente pas6 a la jurisdicci6n de la villa de Badajoz.

El d6a 26 de febrero de 1394 el Rey de Castilla Enrique IV, en reconocimiento de los servicios prestados a la Corona y en especial por la fidelidad e intervenci6n en las guerras contra Portugal, don6 la poblaci6n a G6mez Su6rez de Figueroa¹⁸², mayordomo de la Reina y maestro de la orden de Santiago, con el t6tulo de Conde de FERIA. M6s tarde Felipe II otorg6 a Lorenzo Su6rez de Figueroa, hijo del anterior, el t6tulo de Duque de FERIA llegando as6 el Se6or6o de FERIA¹⁸³ a su culmen y construy6ndose adem6s la mayor parte del castillo.

En sus 6r6genes, la poblaci6n se asentaba en la cima de la sierra junto al castillo y la primitiva ermita de la Candelaria, de la que s6lo quedan los cimientos. Con los a6os las casas se asentaron en la falda del cerro, seguramente buscando la proximidad de la nueva iglesia parroquial de San Bartolom6. Esto dio lugar al abandono de la antigua iglesia de la Virgen Candelaria, pasando a ejercer como ermita, siendo destruida totalmente por las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia, como ocurri6 igualmente con las ermitas de San Fabi6n y San Sebasti6n¹⁸⁴.

¹⁸¹ Instituto Nacional de Estadística. *Padr6n: Poblaci6n por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 11:60]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2056&L=0>

¹⁸² (PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extreme6a Tomo IX*. M6rida: Edex Ediciones Extreme6as, S.A., 1991. p. 211) Familia que lleg6 a tener mucha importancia en Extremadura, siendo primero Se6ores de FERIA, Condes de FERIA t6tulo creado por Enrique IV y m6s tarde, por conces6n de Felipe II, Duques de FERIA.

¹⁸³ (PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extreme6a Tomo IV* M6rida: Edex Ediciones Extreme6as, S.A., 1991. pp. 227-280) Fue uno de los se6or6os laicos m6s importantes que se establecieron en Extremadura en la Edad Media. Este abarcaba una extensi6n de 1000 km² y comprend6a las localidades de Zafra, FERIA, La Parra, Oliva de la Frontera, Valencia de Mombuey, Nogales, Villalba, Morerra, Salvale6n, Alconera, Almendral y Torre de Miguel Sesmero. Tambi6n se le atribuye la fundaci6n de tres nuevas poblaciones, Solana, Santa Marta y Cortes de Peleas. El se6or de FERIA tambi6n ten6a dos aldeas en Palencia y otras dos en Andaluc6a, pero fuera de este se6or6o.

¹⁸⁴ MU6OZ GIL, Jos6. *La Villa de FERIA Tomo I*. Badajoz: Gr6ficas Diputaci6n de Badajoz, 2001, pp. 93-341

El pueblo preserva varios monumentos artísticos entre los que destacan el castillo, el Dolmen de la Casa Monje, la ermita de la Candelaria, ermita de los Santos Mártires y la iglesia de San Bartolomé.

VI.4.1. IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ

El edificio situado en el centro del pueblo y dedicado a la advocación de san Bartolomé, posiblemente por ocupar el lugar donde se ubicaba una ermita dedicada a este Santo. Comenzó a construirse a finales del S.XV con estilo gótico, en 1528 se concluyó la Capilla Mayor, en 1548 se colocaron las puertas laterales del templo y en 1569 se acabaron de construir las dos capillas a los pies del mismo¹⁸⁵.

El edificio está realizado con mampostería encalada y rematado con una cornisa de estilo barroco y torre cuadrada de la misma época. En el exterior destaca la portada del lado del evangelio, de estilo renacentista con adornos vegetales y animales fantásticos que recuerdan a los signos zodiacales. Sobre la portada, formando un cuerpo de sillería y flanqueado por pilastras góticas, se abre una hornacina conopial que recibe la imagen del titular, san Bartolomé.

La planta de la iglesia es rectangular, de una sola nave con dos tramos con bóveda de crucería estrellada, separados por un arco toral y sustentado por columnas. Destaca en su interior el Retablo Mayor, del siglo XVIII y estilo barroco, que contiene las imágenes de San Juan Bautista, el Cristo amarrado a la columna y San Bartolomé, salidas del taller pacense de Ruiz Amador.



Fig. 233. Fachada iglesia S. Bartolomé.



Fig. 234. Interior iglesia S. Bartolomé.

¹⁸⁵ MUÑOZ GIL, José. Op. Cit., pp.47-70

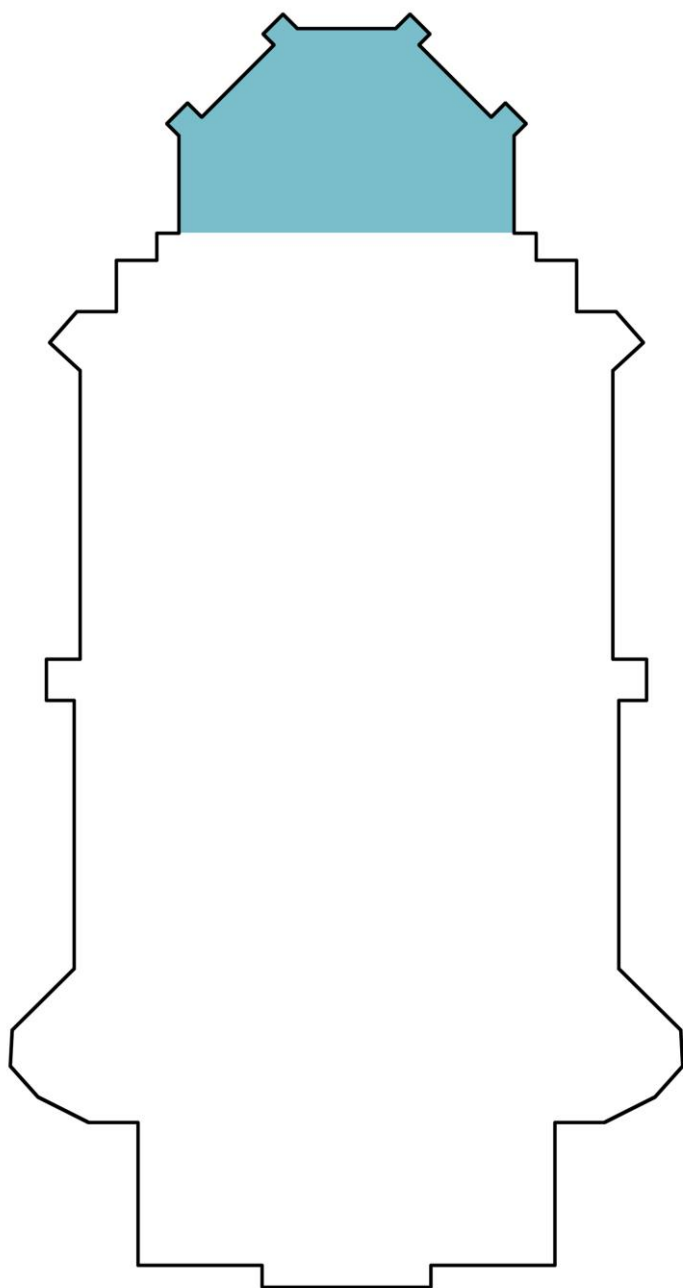


Fig. 235. Plano de la planta de la iglesia de S. Bartolomé.



Capilla Mayor.

VI.4.1.1. CAPILLA MAYOR

VI.4.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 236. Escultura de S. Bartolomé.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: F/ISB/1/1/1

Título u objeto.-San Bartolomé.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: FERIA.

Inmueble: Iglesia de San Bartolomé.

Ubicación: Retablo Mayor, Capilla Mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a san Bartolomé.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 114cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador¹⁸⁶.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2015.

¹⁸⁶ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.



Fig. 237. Escultura de S. Juan Bautista.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: F/ISB/1/1/2

Título u objeto.-San Juan Bautista.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Feria.

Inmueble: Iglesia de San Bartolomé.

Ubicación: Retablo Mayor, Capilla Mayor, nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a san Juan Bautista.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 130 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1729 – 1730).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2015.



Fig. 238. Escultura de Cristo amarrado a la columna.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: F/ISB/1/1/3

Título u objeto.-Cristo amarrado a la columna.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Feria.

Inmueble: Iglesia de San Bartolomé.

Ubicación: Retablo Mayor, capilla Mayor.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa al Cristo amarrado a la columna.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 132cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1729 – 1730).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Muy malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2015.

VI.4.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

Este apartado se centra principalmente en algunas de las imágenes que se encuentran en el Retablo Mayor de la iglesia de San Bartolomé. Pero antes de entrar en materia contaremos algunos datos relevantes sobre la historia del retablo.

El Retablo Mayor de la iglesia de San Bartolomé fue instalado en el año 1710 costando quince mil quinientos reales de vellón¹⁸⁷. En los libros de bautismo el escribano queda reseñada la siguiente nota:

...comenzando a poner el Altar Mayor de esta Parroquial en custro desde mes (Abril) y se concluyó en 29 de dicho año de 1710, siendo obispo el Sr Valero...¹⁸⁸

Unos ocho años después le aplicaron pan de oro, como queda constatado en las cuentas de fábrica, en las que se piden limosnas para poder acometer la obra.

Destacamos las imágenes que salieron del taller de Francisco Ruiz Amador, que son el Cristo amarrado a la columna, San Juan Bautista y San José (hoy desaparecida) realizadas en 1730, por las que pagaron dos mil doscientos reales de vellón¹⁸⁹. También se le atribuye la imagen de San Bartolomé, una imagen airoso que presenta rasgos indudables de la obra del artista. Según las indagaciones realizadas sobre la escultura de San Bartolomé, creemos que es la imagen de San José, mencionada en las cuentas de fábrica. Ésta presenta un burdo repinte, la posición del cuerpo parece indicar que en origen es posible que llevara en sus manos un niño en lugar de un libro y un bastón sustituyendo el cuchillo. Esta incógnita se puede resolver con la restauración de la talla, con la consecuente retirada del repinte que la envuelve.

En este mismo año se encargaron las potencias para el Cristo amarrado a la columna por el importe de trescientos sesenta y un con trece reales¹⁹⁰. En las cuentas de fábrica también queda constatado el policromado de unas imágenes que pueden ser las realizadas por Ruiz Amador, esta labor costó setecientos reales y fue realizada por Alonso de Mures, pintor que suele trabajar con el artista¹⁹¹.

¹⁸⁷ A.E.A.M.B. Parroquia de Feria. Cuentas de Fábrica. 1707-1774. Año 1710

¹⁸⁸ MUÑOZ GIL, José. *La Villa de Feria* Tomo II. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2001, p. 71

¹⁸⁹ A.E.A.M.B. Parroquia de Feria. Cuentas de fábrica de 1707-1774

¹⁹⁰ Idem.

¹⁹¹ Idem.

Las imágenes de San Bartolomé y la del Cristo amarrado a la columna tiene un burdo repinte realizado por los carpinteros hermanos Villar, en 1950, a la vez que se le compró un cingulo de hilo de oro¹⁹².

¹⁹² MUÑOZ GIL, José. *Historia de Feria en el Siglo XX*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2006, p. 250

VI.4.1.1.3. ICONOGRAFÍA

Sobre la iconografía del retablo no se va a entrar en demasiados detalles, pues el tema que nos concierne son las obras realizadas por el escultor al que debemos esta investigación.

El Retablo Mayor está dedicado a san Bartolomé, patrón del templo. En la calle izquierda se representa a san Juan Bautista y san Pedro, en la calle central encontramos a la Inmaculada, en la calle derecha está personificado san Bartolomé. A los lados del retablo hay otro San Bartolomé (de interés para esta Tesis Doctoral) y un Cristo amarrado a la columna.

La iconografía de san Bartolomé la conocemos gracias al Evangelio de Juan que Natanael, que fue uno de los discípulos a los que Jesús se apareció en el Mar de Tiberiades después de su resurrección. Posteriormente la tradición asimiló a Bartolomé y a Natanael como uno sólo.

Según los hechos narrados por los Apóstoles, Bartolomé fue uno de los Doce. La tradición recogida por Eusebio de Cesarea narra que Bartolomé marchó a predicar el Evangelio a la India, donde dejó una copia del Evangelio de Mateo en arameo.

Su muerte se le atribuye a Astiages, rey de Armeria y hermano del rey Polimio, al que san Bartolomé había convertido al cristianismo entre otros muchos. Al darse cuenta los sacerdotes de los templos paganos que se estaban quedando sin seguidores, protestaron ante Astiages de la labor evangelizadora de Bartolomé, prohibiéndole éste adorar a Dios y en su lugar adorar a sus ídolos. Ante la negativa de Bartolomé el rey ordenó que fuera desollado vivo hasta que renunciase a su Dios o muriese.

En esta ocasión viste larga túnica y manto como los apóstoles, en su mano porta un cuchillo aludiendo a su martirio, según el cual fue desollado vivo, razón por la que es patrón de los curtidores¹⁹³.

Ahora es momento de entrar a valorar la iconografía de san Juan Bautista, hijo de Zacarías y sacerdote del templo de Jerusalén. Su esposa Isabel era prima de la Virgen y

¹⁹³ ROIG, Juan Fernando. Op. Cit., pp.56-57

era estéril, mientras Zacarías oficiaba en el templo el ángel Gabriel se le apareció y le anunció el nacimiento del hijo de ambos. El ángel le indicó a Zacarías que quedaría mudo hasta que acudiese al templo y le pusiese por nombre Juan al niño.

Juan, al cumplir 30 años, fue a predicar la palabra de Dios por la región del Jordán. Las gentes lo seguían y el bautizaba a quienes los deseaban. Bautizó a Cristo y en ese momento descendió el Espíritu Santo sobre su cabeza representado en forma de paloma.

Juan Bautista criticó el adulterio de Herodes con Herodías y éste, para evitar posibles sucesos y quitárselo del medio, lo encarceló en la fortaleza de Maqueronte. Cuando llegó la fiesta de cumpleaños de Herodes Salomé, la hija de Herodías, danzó gustando tanto al Rey que éste decidió conceder a la muchacha el deseo que ella pidiera. Ella solicitó la cabeza de Juan Bautista y Herodes, con pesar, ordenó que éste fuese decapitado y su cabeza fue entregada a la joven en una bandeja de plata.

El Santo es representado con aspecto demacrado y desaliñado, vestido con una túnica de pieles y un cinturón de cuero. Tiene un cordero y lo acompaña la inscripción *Ecce Agnus Dei*, esta inscripción está tomada del cuarto Evangelio cuando Juan fijó la vista en Jesús y dijo “Ese es el cordero de Dios”. Su atributo es la cruz de caña con un palo largo y delgado¹⁹⁴.

Finalmente analizaremos al Cristo amarrado a la columna. Esta representación simboliza el momento en el que Cristo es amarrado a una columna y azotado antes de su crucifixión en la cruz¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Véase pág. 129

¹⁹⁵ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo...*, Barcelona: Ediciones Serval, 2000.pp.470-471

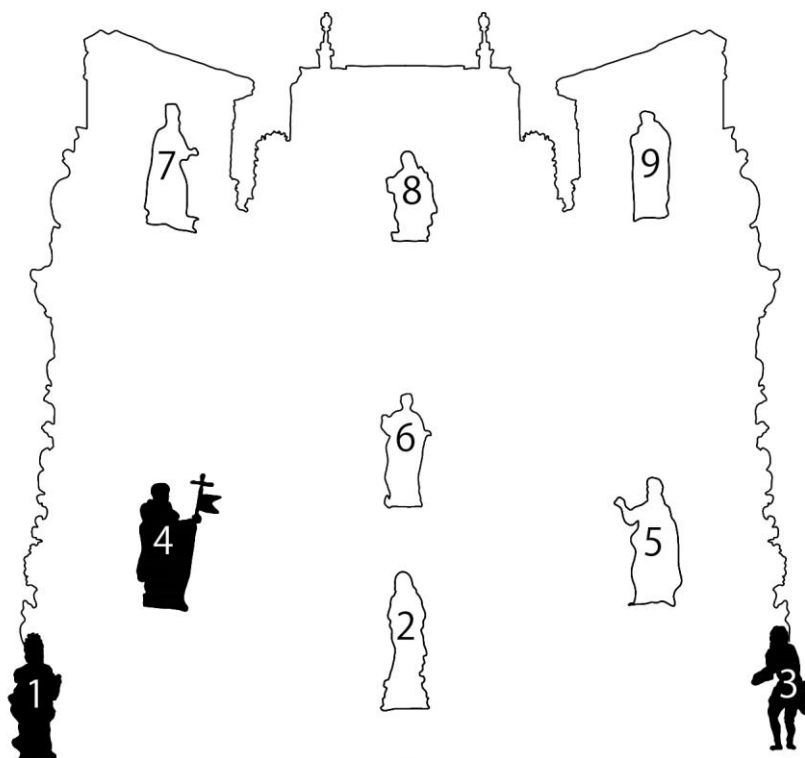


Fig. 239. Esquema iconográfico Retablo Mayor.

- | | |
|----------------------------------|-------------------|
| 1. San Bartolomé. | 6. San Bartolomé. |
| 2. Inmaculada Concepción. | 7. San Fabián. |
| 3. Cristo amarrado a la columna. | 8. Santa Ana. |
| 4. San Juan Bautista. | 9. San Atón. |
| 5. San Pedro. | |

VI.4.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

No vamos a profundizar en la descripción formal del retablo pues a pesar de que es un retablo barroco, no es obra de Francisco Ruiz Amador.

El Retablo Mayor de la iglesia de San Bartolomé, se encuentra en la cabecera del templo y tiene unas medidas de 800cm de alto aproximadamente. Está dispuesto en chaflán y encajado en el muro sobre mampostería.

Consta de un solo banco, cuerpo principal, ático y tres calles. El conjunto es simétrico en sus extremos. Resaltan cuatro ménsulas sobre las que se alzan cuatro columnas salomónicas con capitel corintio que enmarcan las tres calles de su único cuerpo. Todo el conjunto está adornado por molduras vegetales.



Fig. 240. Retablo Mayor, iglesia de S. Bartolomé.

En el centro del retablo, interrumpiendo la parte del banco, hay una hornacina de medio punto con la imagen de la Inmaculada Concepción, sobre la que hay otra de tamaño más pequeño con la talla del patrón, San Bartolomé. Ya en las calles laterales del cuerpo central y con habitáculos menos profundos, pero también de medio punto, se cobijan las imágenes de San Juan Bautista, en la calle izquierda, y San Pedro, en la derecha.

El entablamento se decora con roleos bajo la cornisa, separando el ático del cuerpo inferior. En el ático, las hornacinas de medio punto van a ser sustituidas por otras de forma rectangular con las imágenes de San Fabián y San Antón. La hornacina central acogía en su día un calvario del que solamente queda la tabla pintada del fondo con la Virgen de los Dolores y San Juan, esta tabla fue realizada por el pintor sevillano Francisco Domínguez. El Cristo fue trasladado a la capilla del bautismo y en su lugar se encuentra una imagen de Santa Ana¹⁹⁶. Esta modificación perjudica la composición de toda la obra.

¹⁹⁶ MUÑOZ GIL, José. *La Villa de Feria Tomo II*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2001, p. 72



Fig. 241. Rostro de S. Bartolomé.

Esta hornacina también está enmarcada por dos columnas salomónicas, aunque esta vez de pequeño tamaño.

Respecto a las imágenes se detallaran sólo las que salieron del taller pacense de Francisco Ruiz Amador, siendo éstas las de San Bartolomé, San Juan Bautista y el Cristo amarrado a la columna.

SAN BARTOLOMÉ



Fig. 242. Atributo de S. Bartolomé.

Soporte

La imagen de San Bartolomé se encuentra ubicada a los pies de la parte izquierda del Retablo Mayor de la iglesia de San Bartolomé. Es una escultura de bulto redondo conseguida mediante el ensamble de diferentes bloques de madera, hasta obtener unas dimensiones de 114 cm.



Fig. 243. Atributo de S. Bartolomé

Exenta sobre una peana, viste túnica y manto. La túnica se encuentra rodeada en la cintura con un cordón y es de manga larga con cuello redondo que deja ver parte del pecho. Sobre ésta se superpone un manto con dinámicos paños que dan sensación de movimiento a la figura, el manto se desliza sobre el hombro izquierdo.

Se muestra con la rodilla izquierda flexionada, dejándola a la luz al adelantarse su pie descalzo.

En ambas manos presenta objetos representativos, portando en la derecha un cuchillo y en la izquierda un libro.

El Santo es personificado como un hombre de estatura media, con los cabellos ensortijados, la barba espesa y en la cara luce los rasgos característicos de la obra de Ruiz Amador.

Policromía

Poco podemos decir de la policromía pues la imagen está completamente repintada, a excepción de las cenefas de los bordes de la túnica y del manto que presentan un rico estofado sobre pan de oro.

SAN JUAN BAUTISTA

Soporte

La imagen de San Juan Bautista está representada en una hornacina de la parte izquierda del cuerpo central del Retablo Mayor, en la iglesia de San Bartolomé. Es una escultura de bulto redondo cuyo volumen está conseguido mediante el ensamble de diferentes bloques de madera, hasta alcanzar unas dimensiones totales de 130cm de alto aproximadamente.

Está exenta sobre una pequeña peana que imita rocas y vestida con pieles que le dan un aspecto desaliñado. La pieza de piel le sirve de abrigo, cruzando y cubriendo su cuerpo, agarrándose a la cintura con el cordón típico utilizado por Ruiz Amador (fig.246). Dicha túnica se deja caer desde el hombro izquierdo sobre el que tiene un manto que se desliza por toda la parte trasera de la escultura, hasta alcanzar la peana.

La imagen aparece representada con la pierna izquierda levantada y apoyada sobre la roca, en la que hay un cordero.

Con la mano derecha sostiene la cruz y con la izquierda señala el cordero. Todo el cuerpo muestra la musculatura propia de un hombre joven y vigoroso, al que le resaltan las venas de los brazos.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista, tales como los cabellos a dos aguas pegados al rostro, facciones pocos marcadas y nariz recta. En esta ocasión tiene con una barba corta y poco tupida (fig.244).

Policromía

La talla está cubierta por la policromía original, pero muy deteriorada por el paso de los años presentando una gruesa capa de polvo, que no deja apreciar con exactitud los colores reales.



Fig. 244. Rostro de S. Juan Bautista.

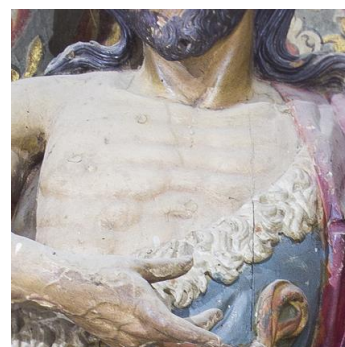


Fig. 245. Policromía S. Juan Bautista.

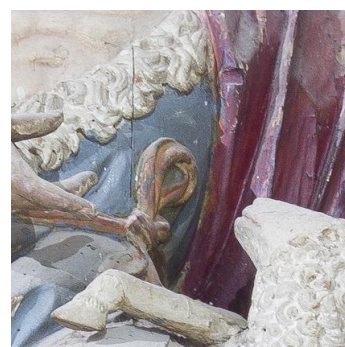


Fig. 246. Policromía S. Juan Bautista.

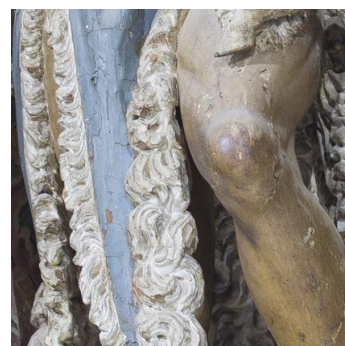


Fig. 247. Policromía S. Juan Bautista.



Fig. 248. Rostro de Cristo amarrado a la columna.

La piel que cubre su cuerpo es de color celeste con los rebordes blancos, imitando la piel de oveja (fig.247). El paño se deja caer sobre su hombro y es de color burdeos. La carnación está policromada al óleo pero está muy oscurecida, no dejando ver el tono original.

CRISTO AMARRADO A LA COLUMNA

Soporte

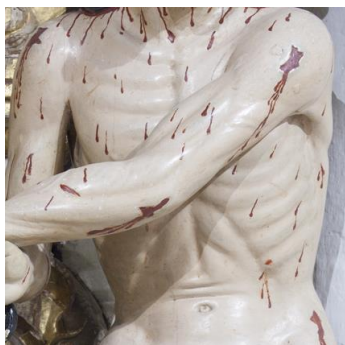


Fig. 249. Constitución de Cristo amarrado a la columna.

La talla de Cristo amarrado a la columna está ubicada a los pies del Retablo Mayor en su parte derecha. Es una escultura de bulto redondo cuyo volumen está conseguido mediante el ensamble de diferentes bloques de madera, hasta alcanzar unas dimensiones totales de 132 cm de alto.

Imagen exenta sobre una peana, tiene un dinámico paño de pureza atado con un cordón en el lateral del muslo izquierdo. Respecto a los rasgos fisionómicos del cuerpo éste se muestra representado con la pierna derecha flexionada y el cuerpo ligeramente encorvado.



Fig. 250. Paño de pureza de Cristo amarrado a la columna.

Ambas manos están atadas a la columna y su cabeza se inclina en la posición contraria. Resaltan los huesos del tronco y músculos de los brazos.

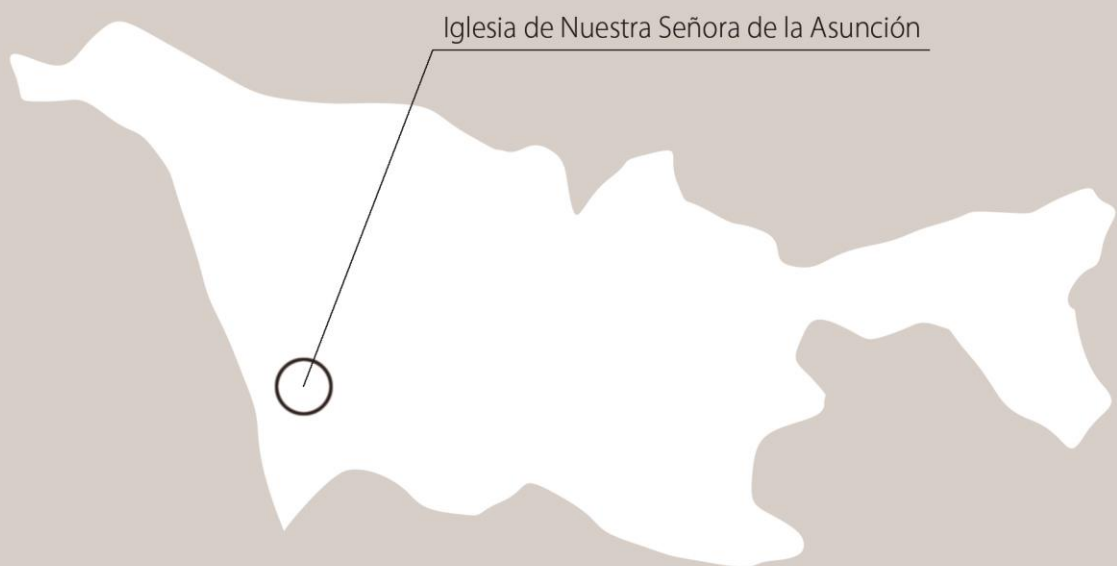
El paño de pureza lo tiene sujeto en el muslo izquierdo con una soga atada con una lazada, que será común en las imágenes con la misma iconografía.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista, como son cabellos a dos aguas pegados al rostro y nariz recta. Esta vez las facciones de la cara aparecen un poco más marcadas que de costumbre (fig.245).

Policromía

La talla presenta un burdo repinte que cubre por completo la policromía original y está muy deteriorada por el paso de los años, mostrando una gruesa capa de polvo que no deja apreciar con exactitud los colores reales.

VI.5. LA PARRA



La Parra se localiza entre dos sierras y dista de la Capital 50km. Pertenece a la comarca de Zafra - Río Bodión y al Partido judicial de Zafra. En el último padrón realizado en 2014 contaba con 1318 habitantes¹⁹⁷.

Hay indicios de asentamientos en la Parra desde épocas prehistóricas, pues hay dólmenes en los alrededores de la ermita de San Pedro, entre otros. También habitaron los romanos en el asentamiento Calpurniana. Después llegaron los visigodos, que plantan olivos y cereales en los valles, expandiéndose por toda la región y obligando así a los aldeanos a adoptar su forma de vida y cultura. La población empezó a desplazarse hacia la falda de la sierra “chiquita”, actual localización, al resguardo de la sierra y las fuentes naturales que hay en la misma.

El enclave domina el único paso natural existente entre Mérida y Jerez de los Caballeros. En este lugar estratégico se asentaron los árabes, de los que solo se conserva la Leyenda de las Morunas¹⁹⁸. El pueblo estuvo sometido durante cinco siglos bajo dominio islámico, estableciendo un nuevo tipo de cultura en la que el agua y las fuentes serían más influyentes en la vida local.

Entre 1294 y 1304 La Parra estuvo bajo el dominio de Alonso Pérez de Guzmán, señor de Sanlúcar de Barrameda y célebre defensor de la ciudad de Tarifa, hasta que en 1304 pasó a pertenecer a la ciudad de Badajoz.

Con la reconquista se instalaron los Templarios, quienes construyeron una “casa-fuerte” para dar seguridad a las comunidades de la que todavía se conservan sus ruinas. Después pasó a depender como aldea a Badajoz. Posteriormente Alfonso XI la cedió a la familia Enríquez en 1349 pero volvió de nuevo a depender de la capital.

Más tarde Enrique III la entregó, junto con Zafra y Feria, a don Gómez Suárez de Figueroa, formando así el núcleo inicial del Señorío de los Suarez de Figueroa.

En 1385, los portugueses que se encontraban en guerra contra el reino de Castilla y León, arrasaron a su paso el municipio que no se recuperó hasta diez años después. El 26 de febrero de 1394 el rey Enrique III de Castilla donó La Parra, junto a Zafra y Feria, a don Gómez Suárez de Figueroa, momento de máximo esplendor para la villa. Los señores de

¹⁹⁷ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 12:00]. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

¹⁹⁸ Leyenda popular que cuenta que existía un conjunto de galerías subterráneas que recorrían el pueblo comunicando los castillos con las sierras.

Feria impulsaron la repoblación del lugar, llegando a alcanzar casi los 4500 habitantes y siendo una de las comunidades judías más numerosas del entorno en aquella época¹⁹⁹.

El elemento más importante de la localidad es la plaza, cuyo desnivel está resuelto por gradas y otros elementos dispuestos a distintos niveles. En sus costados se sitúa el Ayuntamiento y la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

¹⁹⁹ PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo VIII*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992. pp. 41-43

VI.5.1. IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN

La iglesia parroquial de La Parra está bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción. Se localiza en la plaza del pueblo, unida a una serie de casas por el costado de la Epístola. En primer lugar se construyeron las naves centrales con la llegada de las distintas órdenes militares adaptándola a la orografía del terreno. En el siglo XV, con la llegada del señorío de Feria, tuvo lugar una de sus mayores ampliaciones²⁰⁰.

Es un edificio independiente de grandes dimensiones y variada morfología. Está realizada en mampostería encalada y ladrillo sin encalar, con las fachadas a distintas alturas para adaptarse a las irregularidades del terreno.

El interior consta de planta de una nave dividida en cinco tramos sustentados por columnas con arcos apuntados. La cabecera es poligonal con dos tramos con cubierta de nervadura.

En el exterior hay una torre inacabada a los pies, gárgolas, almenas y escudos. La puerta principal del edificio da a la plaza que está frente al ayuntamiento.

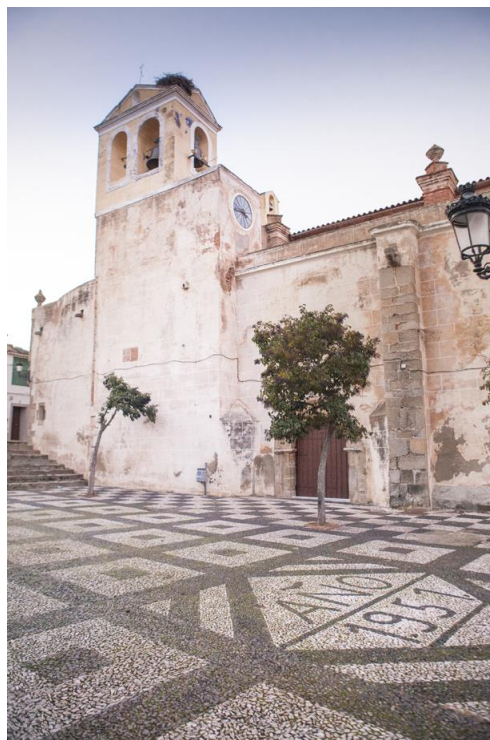


Fig. 251. Fachada de la iglesia Ntra. Sra. de la Asunción.



Fig. 252. Interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.

²⁰⁰ *Ibídem*, pp. 42-43

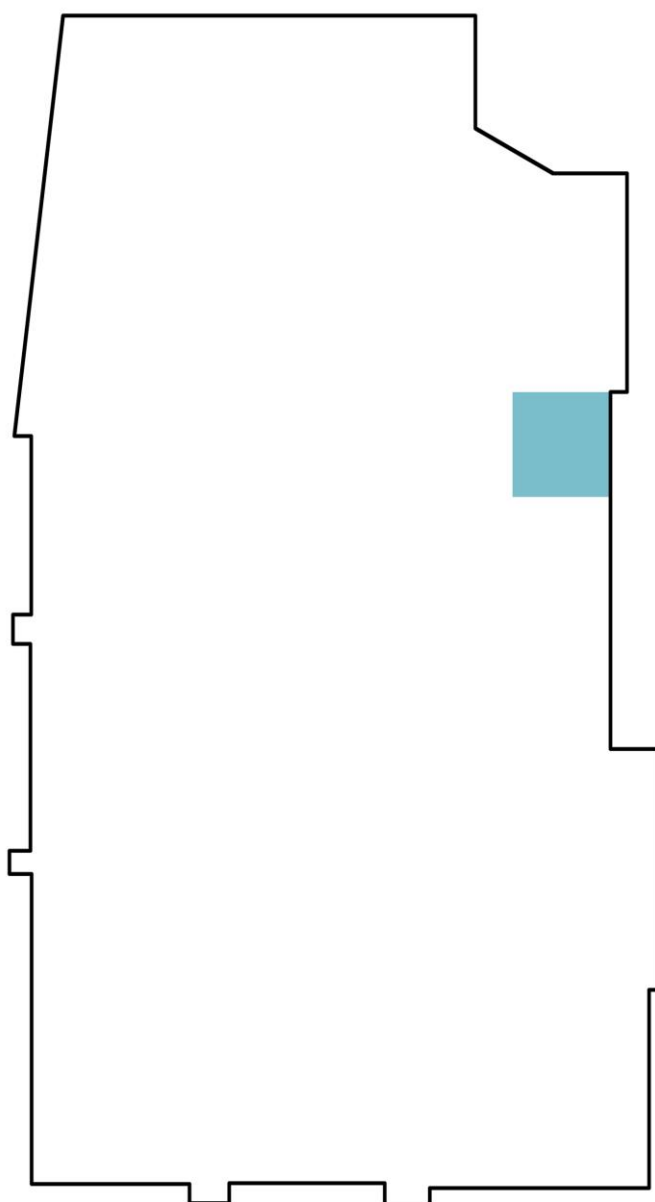


Fig. 253. Planta de la iglesia Ntra. Sra. de la Asunción.



Nave de la epístola.

VI.5.1.1. NAVE DE LA EPÍSTOLA

VI.5.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 254. Escultura de Cristo amarrado a la columna.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: P/INSA/1/0/1

Título u objeto.- Cristo amarrado a la columna.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: La Parra.

Inmueble: Iglesia Nuestra Señora de la Asunción.

Ubicación: Nave de la Epístola.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a Cristo amarrado a la columna.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada.

Dimensiones: 148 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador²⁰¹.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2014.

²⁰¹ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.

VI.5.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

A pesar de la búsqueda de información en los archivos de la parroquia no se ha encontrado ningún dato sobre la historia material de esta imagen, por lo que el año de ejecución y otras reseñas que nos pudieran haber sido de interés no se han localizado, siendo una incógnita.

Por los rasgos fisionómicos de la imagen queda claro que es obra de Francisco Ruiz Amador. En una sencilla comparación con el Cristo amarrado a la columna de la villa de Feria, se aprecian similitudes claras entre ambas tallas.

VI.5.1.1.3. ICONOGRAFÍA

Esta escultura representa a Cristo amarrado a la columna en el momento antes de la crucifixión²⁰².

²⁰² Véase pág. 279

VI.5.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

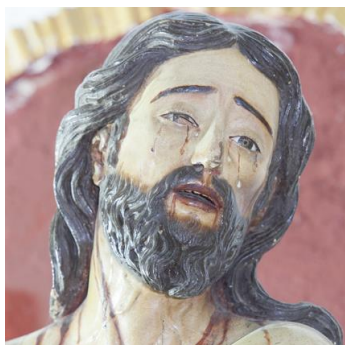


Fig. 255. Rostro de Cristo amarrado a la columna.

CRISTO AMARRADO A LA COLUMNA

La imagen de Cristo amarrado a la columna está ubicada sobre una repisa con un panel de fondo, directamente sustentado al muro de la nave del evangelio de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

Soporte

Es una escultura de bulto redondo cuyo volumen está conseguido mediante el ensamble de diferentes bloques de madera, hasta alcanzar unas dimensiones totales de 148 cm de alto aproximadamente.

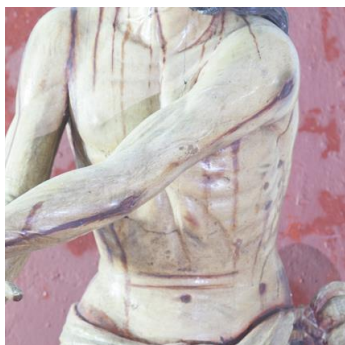


Fig. 256. Torso de Cristo amarrado a la columna.

La talla está exenta sobre una peana, con un paño de pureza atado con un cordón en el lateral del muslo izquierdo, lazada que presenta los mismos rasgos de otras tallas con la misma iconografía (fig.257). Tiene la pierna derecha flexionada y el cuerpo ligeramente encorvado.

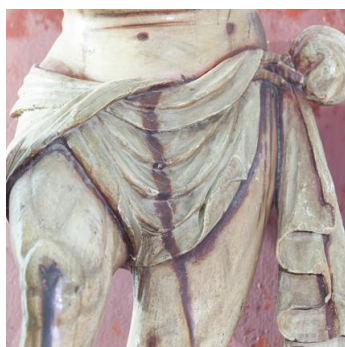


Fig. 257. Paño de pureza de Cristo amarrado a la columna.

Ambas manos están atadas sobre una columna formando un eje oblicuo con su cabeza, que está en la posición contraria. En el cuerpo resaltan todos los huesos del tronco y músculos de los brazos.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios del artista, como son cabellos a dos aguas pegados al rostro y nariz recta. Los ojos son de cristal, y la expresión de la cara está dotada de gran realismo, mostrando signos de dolor (fig.255).

Policromía

La imagen está policromada al óleo en tonos carnes, a excepción del paño de pureza que es de color blanco. Sobre la carnadura se desliza la sangre con gran virulencia a modo de grandes gotas que dejan el rastro.

VI.6. LOS SANTOS DE MAIMONA



La localidad de los Santos de Maimona está situada en el camino de la Ruta de la Plata. La distancia que hay con la capital pacense es de 75 Km. Pertenece a la comarca de Zafra-Río Bodión y al partido judicial de Zafra, su población ha ido en incremento a lo largo de su historia llegando actualmente a los más de 8249 habitantes²⁰³.

En época prehistórica había un poblado fortificado en el llamado “Cerro del Castillo” que se cree existió en el Neolítico. Lo que sí se sabe con certeza es que estuvo habitada desde la Edad del Bronce, hace 2500 años a.C y se cree que fue fundada por los Túrdulos, pueblo de entronque tartesio. Sobre el año 50 a.C fue ocupada por los romanos y la nombraron “Segueda Augurina”, alcanzando gran importancia comercial y estratégica por encontrarse junto a la calzada denominada Vía de la Plata que unía Mérida con Sevilla.

Más tarde, en el año 712, fue tomada por los musulmanes quienes empezaron a construir calles llamándola “Cabezo de Maimona”, de ahí el nombre del pueblo. El nombre de “los Santos” seguramente tiene su origen en los antiguos cristianos, ya que en 1240 la zona fue repoblada por la Orden de Santiago. En 1278 Alfonso X devolvió la población a la jurisdicción de Badajoz.

En el siglo XVI y principios del XVII la villa alcanzó su mayor prosperidad, con una economía basada principalmente en la ganadería. En 1834 quedó integrada en el Partido judicial de Zafra. En el censo de 1842 perteneció a la diócesis del priorato de San Marcos de León y a partir de ese año fue anexionada a la diócesis de Badajoz²⁰⁴.

El pueblo presenta varios monumentos entre los que destacan la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles, el Palacio de la Encomienda, el convento de la Concepción, la ermita de San Lorenzo, la ermita de San Isidro, la ermita de Nuestra Señora de La Estrella y el Capricho de Cotrina.

²⁰³ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 12:05] Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

²⁰⁴ SOTO VAZQUEZ, José (Coord.). *Los Santos de Maimona en la historia 7 y 8 de noviembre de 2008*. Los Santos de Maimona en la historia: Fundación Maimona, 2009. pp. 13-15

VI.6.1. ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ESTRELLA

Esta ermita está situada a las afueras del casco histórico en la Avenida del Santuario. Se construyó entre finales del siglo XIII y principios del siglo XVI²⁰⁵, es de estilo románico, aunque con aspecto gótico y algunos añadidos renacentistas y barrocos.



Fig. 258. Interior ermita Ntra. Sra. de la Estrella.



Fig. 259. Fachada ermita Ntra. Sra. de la Estrella.

Sus muros son de mampostería, con cubierta de cúpula central y dos torrecillas correspondientes a las capillas laterales. Tiene campanario con espadaña. Para acceder al templo hay que atravesar un patio con piedras dispuestas en mosaico, está rodeado de un cierre de mampostería rematado por una artística reja de forja. Al pie de la entrada hay tres grandes arcos que flanquean otra galería a modo de porche, protegiendo la fachada del edificio.

El interior está formado por tres naves con bóvedas de cañón y arco fajón, cerrándose la capilla central con una reja en cuyo interior se encuentra la Virgen de la Estrella, patrona de los Santos de Maimona. Todos los retablos e imágenes que decoran la ermita, a excepción de los de la capilla central, provienen de la iglesia del Hospital de la Purísima Concepción y de las ermitas que desaparecieron del pueblo tras las desamortización, abandono o derribo de las mismas. En la nave de la Epístola se encuentra un retablo de construcción moderna con la imagen de Santa Bárbara.

²⁰⁵ Excmo. Ayuntamiento de los Santos de Maimona. *Monumentos* [consulta: 13 marzo 2015, 18:45] Disponible en: <http://lossantosdemaimona.com/localidad/monumentos.php>

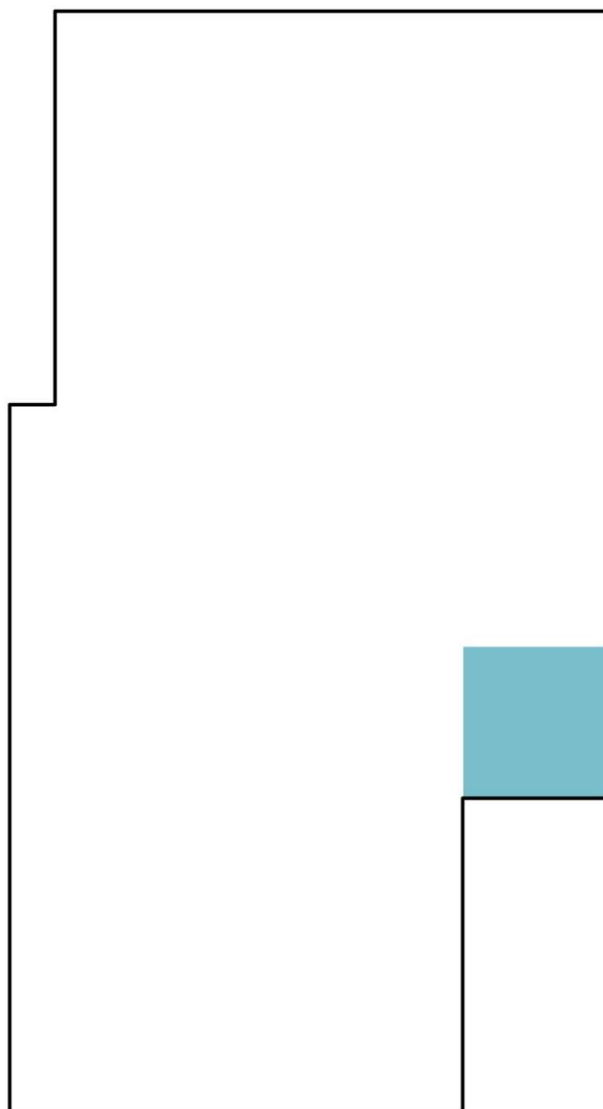


Fig. 260. Plano de la planta de la ermita Ntra. Sra. de la Estrella.



Nave e la epístola.

VI.6.1.1. NAVE DE LA EPÍSTOLA

VI.6.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 261. Escultura de Sta. Bárbara.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: LSM/ENSE/1/1/1

Título u objeto.-Santa Bárbara.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Los Santos de Maimona.

Inmueble: Ermita de Nuestra Señora de la Estrella.

Ubicación: Retablo de Santa Bárbara, nave de la epístola.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a santa Bárbara.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 120 cm. de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: En la hoja de palma.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador²⁰⁶.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre 2013.

²⁰⁶ Atribuida a Francisco Ruiz Amador.

VI.6.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

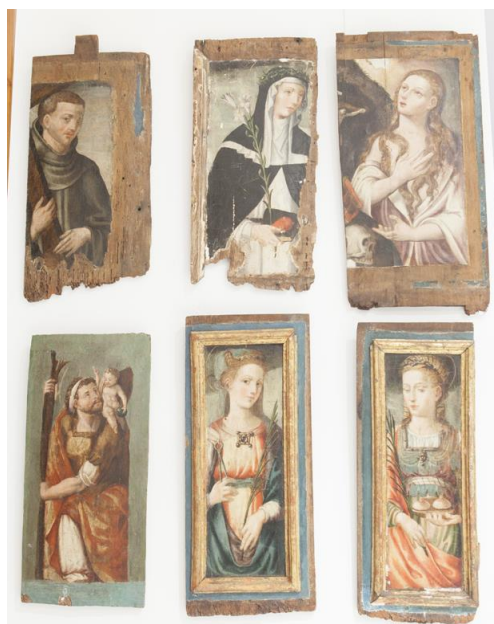


Fig. 262. Restos del antiguo retablo de Sta. Bárbara.

Pocos son los datos históricos acerca de la imagen de Santa Bárbara, de hecho no se ha encontrado ningún documento que acredite la autoría a Francisco Ruiz Amador pero posee rasgos artísticos que lo evidencian. Si la comparamos con otras imágenes del artista se comprueban varios signos evidentes que nos llevan a atribuir esta imagen al entallador.

La imagen carecía de altar pues éste desapareció hace un par de décadas. Debido a la devoción del pueblo de Los Santos a esta talla, cuentan los vecinos de Los Santos de Maimona que antiguamente las jóvenes del pueblo se encomendaban a la imagen de Santa Bárbara para que les encontrase un novio, tantas eran las muchachas que le rogaban a la Santa, que arañaron las tablas pintadas pertenecientes al altar. Tras el paso de los años los paneles sufrieron un grave deterioro que no dejaba que se distinguieran las pinturas. Esto, unido al grave ataque de xilófagos, terminó con la decisión del desmontaje del retablo por parte de la Cofradía.

Desde entonces, la imagen de Santa Bárbara estuvo en una hornacina en la pared sin retablo. Algunas de estas tablas, que muestran una calidad espléndida, se conservan restauradas en el Museo del Santuario de la Estrella (fig.262).

Gracias a un periódico regional, conocimos que el altar donde está ubicada Santa Bárbara es de reciente construcción y fue realizado en verano de 2012 por Pablo Albuja y Sobrinos de Medinas de las Torres. Esta actuación se llevó a cabo, en parte, con el dinero que aportó el proyecto Fénix Riep a la Cofradía de la Virgen de la Estrella²⁰⁷.

²⁰⁷ Periódico Hoy. *Los Santos de Maimona: Hoy se inaugura el nuevo retablo de Santa Bárbara*, [consulta: 16 de diciembre 2013, 13:10]. Disponible en: <http://www.hoylossantosdemaimona.es/actualidad/2012-08-27/inaugura-nuevo-retablo-santa-barbara-1120.html>

El 27 de agosto de 2012 el altar y el retablo fueron bendecidos por el párroco Pedro María Mancha²⁰⁸.

La imagen de la Santa ha sido retocada con el paso del tiempo, como se puede comprobar en la inscripción que hay en la hoja de palma que porta en la mano derecha, que reza:

En el año 1929 fue retocada la Santa por el escultor M. Tinoco Ortiz, que fue pagado por D. Santiago Rico y Gomez.

A esta intervención seguramente se deban algunos de los cambios de la imagen, como los repintes que están en las carnaduras y el vestido. También en este momento pudo ser retirada la hoja de palma original que seguramente sería en madera como la que tiene la imagen de Santa Bárbara ubicada en la catedral pacense. Es posible que la corona de plata que porta también fuese comprada ese mismo año.



Fig. 263. Hoja de palma de Sta. Bárbara.

La forma de la torre nos hace pensar que no es la original, incluso se ve una alcayata donde se sujetaría la torre original, pues la que tiene actualmente no coincide con ella.

²⁰⁸ Periódico Hoy. *Los Santos de Maimona: Bendecido el nuevo retablo de Santa Bárbara*, [consulta: 16 de diciembre 2013, 13:10]. Disponible en: <http://www.hoylossantosdemaimona.es/actualidad/2012-08-28/bendecido-nuevo-retablo-santa-barbara-1110.html>

VI.6.1.1.3. ICONOGRAFÍA

La imagen analizada representa a santa Bárbara siguiendo la misma iconografía que la de la catedral pacense²⁰⁹. En la pequeña hornacina que hay sobre dicha talla está ubicada una escultura que representa al niño Jesús.

²⁰⁹ Véase pág. 98

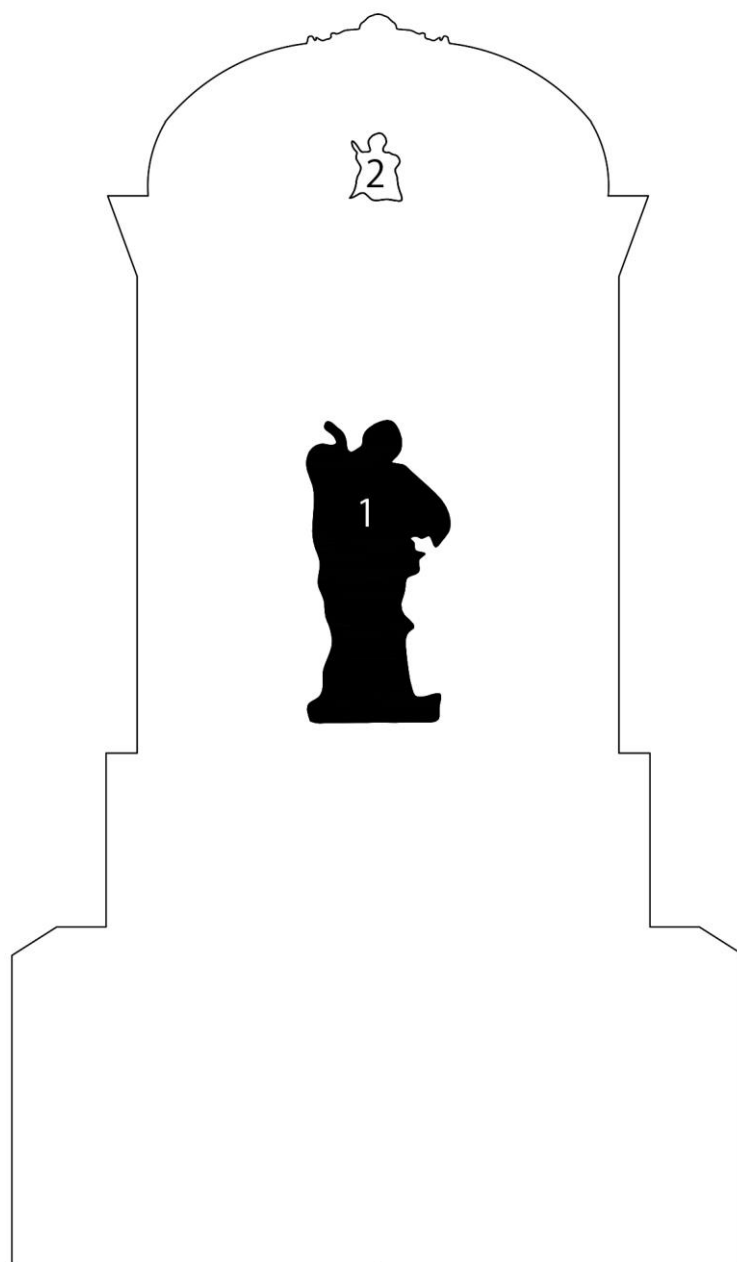


Fig. 264. Esquema iconográfico retablo de Sta. Bárbara.

1. Santa Bárbara.
2. Niño Jesús.

VI.6.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

Debido a que el retablo es de factura reciente no se va a profundizar en él, pero daremos algunos apuntes.

El retablo se encuentra situado en la entrada del templo en la nave del evangelio, con unas medidas totales de 210 cm de alto. Es de planta recta y consta de altar, banco, cuerpo principal y ático.

Está adosado a una hornacina encastrada en la pared donde se encuentra la imagen de Santa Bárbara, protegida por una puerta de cristal. A ambos lados de la talla hay dos columnas con capitel corintio. El ático del retablo acaba en arco rebajado y en su centro se vuelve a abrir otra hornacina de tamaño mucho más pequeño con la imagen del niño Jesús.

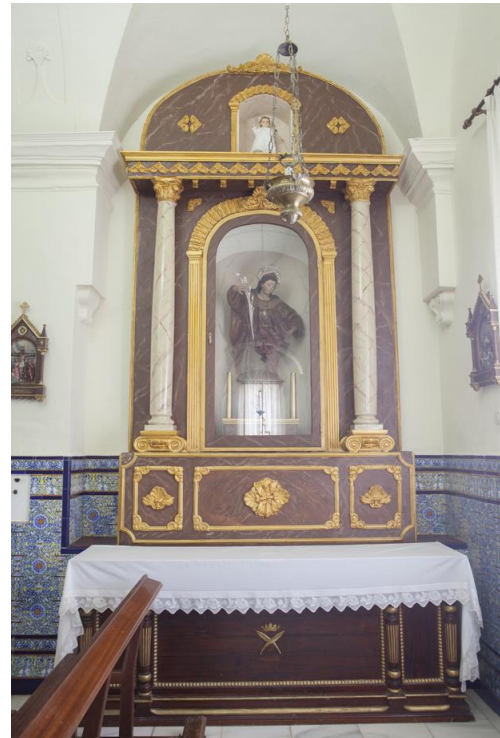


Fig. 265. Retablo de S. Bárbara.

A continuación se describen los detalles de la escultura de Santa Bárbara que es la que interesa para el estudio.

SANTA BÁRBARA

Soporte

Santa Bárbara está representada en el centro del retablo al que da nombre. Es una figura escultórica de bulto redondo que consigue sus volúmenes mediante el ensamble de varios listones de madera hasta alcanzar unas dimensiones de 120cm de alto.

Los atuendos que lleva los consigue el escultor tallándolos sobre el propio bloque. Se muestra vestida con una túnica de manga larga sobre la que se superpone otra de manga corta. Ambas túnicas se ciñen a la cintura con un cordón. El vestido superior aparece rematado en el cuello y en las mangas con ondulaciones en forma de media circunferencia. Alrededor del cuello tiene un pliegue en cuyo centro hay una flor en la que



Fig. 266. Rostro de Sta. Bárbara.



Fig. 267. Detalle de Sta. Bárbara.

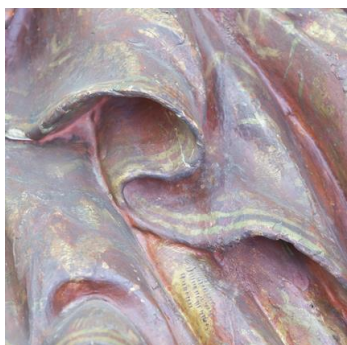


Fig. 268. Policromía del manto de Sta. Bárbara.

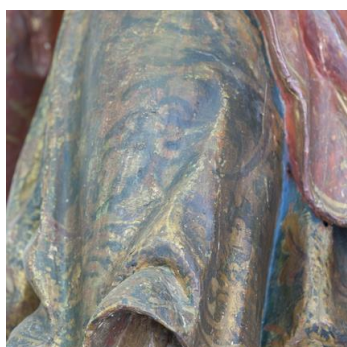


Fig. 269. Policromía túnica de Sta. Bárbara.
(fig. 268).

se inserta una piedra de plástico, que seguramente en origen fue una piedra preciosa (fig.267).

Los ropajes constan de un manto que cae desde el brazo derecho. Tanto las túnicas como el manto nos ofrecen unos pronunciados y dinámicos paños.

Ambas manos portan los atributos de la Santa, sosteniendo en la derecha una hoja de palma de plata. En su brazo lleva insertada una bisagra de hierro, donde se sujetaba la antigua torre.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de Ruiz Amador, como son el rostro pulido y en esta ocasión la mirada entreabierta. Tiene dos orificios en las orejas para portar los pendientes, que seguramente no sean originales. Los cabellos los tiene caídos en ambos hombros. Rematando su cabeza aparece una corona tallada sobre la que se superpone otra de plata, encajonada sobre la anterior (fig.266).

Policromía

La talla se encuentra cubierta por la policromía original, pero desgraciadamente presenta grandes repintes por toda la superficie que no dejan ver la imagen en todo su esplendor.

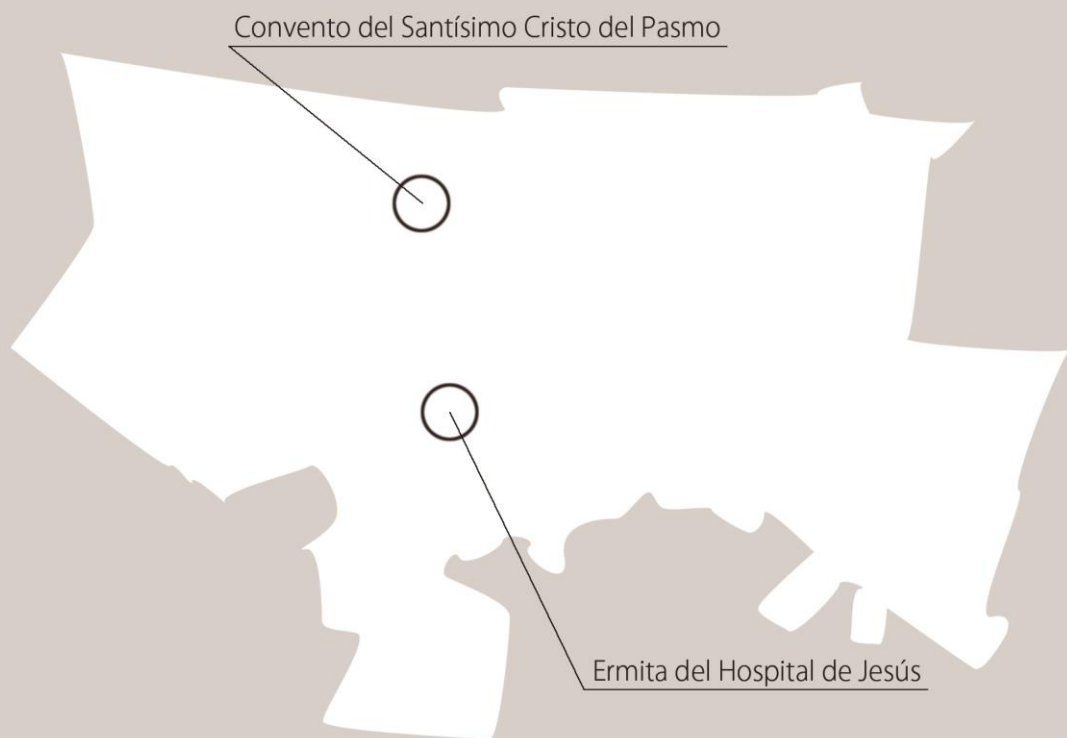
La túnica interior se muestra en color dorado con estofados que no se aprecian por el repinte y el oscurecimiento del barniz que tiene superpuesto.

El vestido superior está policromado en tonos azules con motivos vegetales que tampoco se perciben debido al oscurecimiento del barniz y los numerosos repintes que ha sufrido con el paso del tiempo (fig. 269).

El manto está realizado en tonos rojizos con los que se representan motivos de la naturaleza, sobre el dorado del fondo que en ocasiones, se realzan con el picado de lustre

Imagen policromada al óleo con el pelo en marrón oscuro, pero que desgraciadamente no es la original que seguramente estará debajo de ésta.

VI.7. MONTIJO



Montijo está situado entre Mérida y Badajoz, en la margen derecha del río Guadiana. La localidad está en el corazón de las Vegas Bajas de la provincia de Badajoz. En sus proximidades se localiza la presa de Montijo, pieza fundamental en el sistema de regadíos. La distancia a Badajoz es de 37,9km y en 2014 contaba con 15961 habitantes²¹⁰.

Hay indicios de que el hombre ha estado en esas tierras desde el periodo Paleolítico, por el hallazgo de restos que lo demuestran como son hachas pulimentadas aparecidas en el sitio conocido como “El Pedregal”.

En el año 25 a.C el pueblo romano conquistó la comarca y construyó la calzada que unía Mérida con Lisboa, cruzando las tierras del término de Montijo, donde a su vez crecieron numerosas villas rurales y pequeños embalses dedicados a la agricultura.

Cuando el Imperio romano entró en decadencia, los godos y visigodos comenzaron a invadir estas tierras, aprovechando las antiguas villas romanas para construir alquerías y ermitas. Posteriormente se asentaron los musulmanes.

En 1230 Alfonso IX conquistó la comarca de Mérida y Badajoz. El Rey concedió a la Orden de Santiago su administración fundándose la *Encomienda de Montijo* y poniendo al frente de éste a su primer comendador, Juan Chacón.

En los siglos XIV y XV se sucedieron muchos acontecimientos bélicos. Montijo también tuvo una importante colonia de judíos, especialmente durante el siglo XV.

La villa fue vendida el 1 de enero de 1550 al Marqués de Villanueva del Fresno don Pedro Portocarrero, que fundó el Señorío de Montijo. El 13 de diciembre de 1599, por Real Decreto de Felipe III, el Señorío de Montijo se convirtió en Condado siendo su conde don Juan Manuel Portocarrero y Osorio, dejando definitivamente de pertenecer a la Orden de Santiago. Con posterioridad pasó el título a la casa ducal de Alba.

Los Condes crearon los “estatutos” de Montijo, al que anexionan la villa cercana de Puebla de la Calzada. El IV Conde edifica la Casa - Granero, el convento de las Clarisas y realizó reformas importantes en la iglesia de San Pedro, entre otras actuaciones.

Durante la Guerra de Restauración portuguesa se produjo la llamada “Batalla de Montijo”, donde el ejército portugués venció al español²¹¹.

²¹⁰ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 12:10]. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

²¹¹ GARCIA CIENFUEGOS, Manuel. *Notas de interés histórico (XVIII-XIX)*. Montijo: Manuel García Cienfuegos, 1983. pp. 13-87

El pueblo presenta varios monumentos, entre los que destacan la iglesia de San Pedro Apóstol, monasterio de las Clarisas con una imagen de santa Clara que presenta rasgos de la obra en cuestión, convento de San Antonio, ermita de Nuestro Padre Jesús de Nazareno donde se localiza un retablo realizado por Francisco Ruiz Amador, ermita de San Gregorio y ermita de Nuestra Señora de Barbaño.

VI.7.1. ERMITA DE JESÚS NAZARENO

Situada en el barrio de “los Condes”, en pleno casco urbano de Montijo, el nombre de la Ermita viene dado por la imagen titular “Nuestro Padre Jesús de Nazareno”. Esta figura está situada en la hornacina central del Altar Mayor y es venerada durante todo el año.

La Ermita - Hospital fue fundada a finales del siglo XVII y principios del s. XVIII. Era el hospital de la Cofradía donde se atendían a los pobres desamparados. Fue mandado construir por la Orden Hospitalaria de Jesús Nazareno del emeritense Padre Cristóbal de Santa Catalina para posteriormente ser demolido en 1865 y vuelto a construir en 1872, desaparece definitivamente en 1972²¹².

En la nómina de los artistas que trabajaron en ella hay nombres ilustres como Alonso de Mures, Manuel Esteban Corcho, Pedro Carreto, Manuel Bravo y Francisco Ruiz Amador²¹³.

Es un pequeño templo de dos naves, divididas por arcos de medio punto y sustentado por columnas. El presbiterio también está dividido por un arco de medio punto, en el que destaca la cabecera con una cúpula sobre pechinas ricamente decorada. Bajo ella está el Retablo Mayor de estilo barroco y obra de Francisco Ruiz Amador. El edificio está realizado en mampostería encalada con la puerta de acceso de piedra.



Fig. 270. Fachada ermita del Hospital de Jesús.



Fig. 271. Interior ermita del Hospital e Jesús.

²¹² *Ibidem*, pp. 167-175

²¹³ Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Piedad. *Nuestra Cofradía* [consulta: 10 febrero 2014, 11:59]. Disponible en: <http://nazarenopiedadmontijo.blogspot.com.es/p/conocenos.html>

En la actualidad sólo se conserva la Ermita, pintada en 1741 por Ignacio de Estrada. El interior conserva el Retablo Mayor, una de las obras más importantes del barroco montejano.

Durante varias décadas la Ermita estuvo abandonada, usándose únicamente para almacenar los pasos de Semana Santa y preparar las imágenes. Hasta que en 1989, por iniciativa del entonces párroco don Emilio Rodríguez, se decidió recuperar. La reforma consistió en anular la puerta construida junto al portón principal en 1969 y a su vez se limpió, pintó y adecentó todo el interior. Finalmente, se abrió para celebrar cultos todos los domingos por la mañana. Además le fue añadida, en el lugar donde estaba situado el antiguo patio, una nave - almacén anexa donde todas las cofradías y hermandades pueden recoger sus pasos, insignias y pertenencias²¹⁴.

El 7 diciembre de 2010 cayó un rayo sobre la espadaña, afectando tanto la espadaña como a la base de mampostería que estaba rematada por una cruz de hierro. El interior del templo se dañó, aunque de forma leve, siendo afectadas una de las bóvedas²¹⁵.

²¹⁴ GARCIA CIENFUEGOS, Manuel. Op. Cit., p. 177

²¹⁵ Periódico Hoy. *Un rayo daña un edificio* [consulta: 10 de febrero 2014, 12:38]. Disponible en: <http://www.hoy.es/20101207/local/prov-badajoz/rayo-provoca-danos-ermita-201012071340.html>

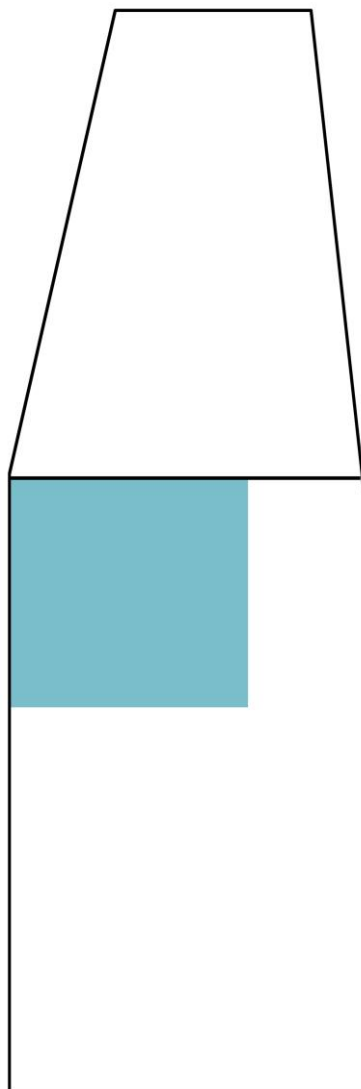


Fig. 272. Plano de la planta ermita del Hospital de Jesús.



Capilla Mayor.

VI.7.1.1. CAPILLA MAYOR

VI.7.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 273. Retablo Mayor, ermita del Hospital de Jesús.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: M/EHJ/1/1/1

Título u objeto.-Retablo Capilla Mayor.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Montijo

Inmueble: Ermita del Hospital de Jesús Nazareno.

Ubicación: Nave central.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada y dorada.

Dimensiones: 430cm. de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (entre 1725-1730).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2014.

VI.7.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS



Fig. 274. Falta de soporte, retablo Mayor.



Fig. 275. Desmontaje del retablo Mayor durante la intervención.



Fig. 276. Estucado de columnas del Retablo Mayor.

El retablo, de estilo barroco, fue realizado por el taller de Francisco Ruiz Amador entre los años 1725 - 1730²¹⁶. Debido al abandono al que estuvo sometida la Ermita, el deterioro de la obra se aceleró, perdiendo gran parte del soporte.

Según los informes facilitados por los Talleres de Restauraciones Llorente²¹⁷ de Plasencia, el daño principal que presentaba era una pérdida del 80% de la madera, debido entre otras causas a un importante ataque de *reticulitermes lucifugus*, vulgarmente conocidas como termitas, que habían hecho desaparecer parte de la estructura del propio retablo.

Fue “restaurado” entre los años 2002 y 2003, para ello desmontaron el retablo y lo trasladaron al taller propiedad de la empresa. En la intervención se cambiaron algunas piezas por otras de nueva construcción similares a las originales. Desgraciadamente, por lo que hemos podido comprobar en el informe de restauración, se redoró todo el soporte perdiéndose así tanto la policromía como el oro original.



Fig. 277. Montaje de Retablo Mayor.



Fig. 278. Piezas en la estructura, Retablo Mayor.

Durante el desmontaje del retablo se descubrió la antigua pintura de un *Ecce Homo* tras el lienzo de la Inmaculada y parte de un antiguo retablo de mampostería.

²¹⁶ Cofradía de Nuestro padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Piedad. *Nuestra Cofradía: Sede canónica*, [consulta: 12 septiembre 2014, 10:27]. Disponible en: <http://nazarenopiedademontijo.blogspot.com.es/p/conocenosen.html?m=1>

²¹⁷ Empresa que llevó a cabo las labores de restauración del retablo.

VI.7.1.1.3. ICONOGRAFÍA

La iconografía del retablo está dedicada a la vida de Jesús como comprobamos entre otras cosas por la imagen principal de Jesús Nazareno con la cruz a cuestas que gobierna la estructura. Sobre el Santo hay talladas las insignias *JHS* cuyo significado es “Jesús Hombre Salvador”.

Para analizar iconográficamente el retablo comenzamos por la parte baja. En esta parte aparecen elementos de la pasión de Cristo como son la columna, el látigo, la lanza y los clavos. No vamos a entrar en el significado de estos elementos pues ya fueron explicados en el análisis del retablo de la capilla de Cristo de la catedral pacense²¹⁸.

En las hornacinas laterales están ubicadas las imágenes de San José y San Julián, las cuales no tienen un significado revelador de por qué están en ese lugar, lo que hace que nos cuestionemos si originalmente eran otras las que llenaban los laterales del retablo. Para rematar la estructura y presidiendo el ático surge un lienzo con la pintura de la virgen Magdalena Penitente.

El retablo está decorado con gran riqueza decorativa, lleno de formas de la naturaleza, que sirven para estructurar el espacio y distinguir los diferentes momentos de la misma escena. La vegetación va a simbolizar lo puro y revaloriza lo que le rodea²¹⁹.

²¹⁸ Véase págs. 173, 174 y 175

²¹⁹ Véase pág. 173

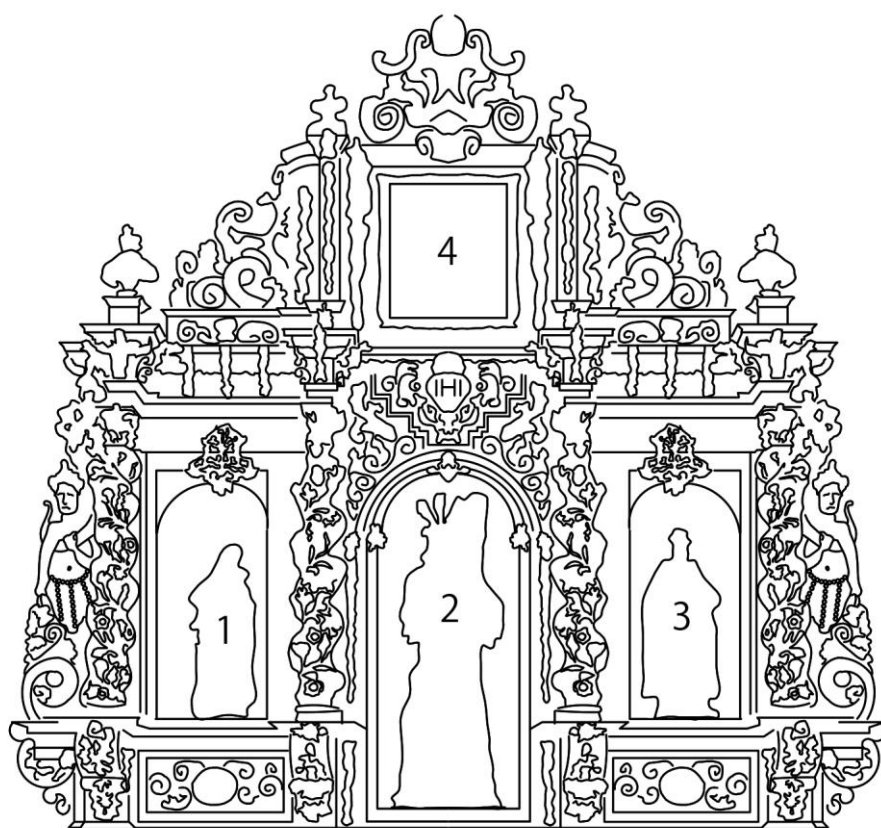


Fig. 279. Esquema iconográfico Retablo Mayor.

- | | |
|--------------|----------------|
| 1. San José. | 3. San Julián. |
| 2. Nazareno. | 4. Magdalena. |

VI.7.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

SOPORTE

El retablo de Jesús Nazareno, se sitúa en la cabecera de la ermita que lleva su nombre y es de estilo barroco. Tiene unas medidas de 430 cm de alto y está adosado al muro de mampostería. Los materiales principales utilizados en su elaboración son la madera y el pan de oro.

Consta de banco, cuerpo principal, ático y está dispuesto en tres calles. El conjunto es simétrico en sus extremos y está recubierto plenamente por molduras realizadas con formas vegetales, en él se integran esculturas y pinturas.

Banco

En la parte del banco comienzan a distinguirse la estructura de las calles, que va a seguir en los cuerpos superiores. Están divididas por cuatro ménsulas que soportan el peso de las columnas del cuerpo superior, entre las cuales hay dos casetones con decoración en S y unos óvalos en medio. En los extremos comienza el remate lateral que va a seguir todo el retablo.

Cuerpo principal

Dicho cuerpo consta de tres calles, representadas con tres imágenes de bulto redondo ubicadas en sendas hornacinas y separadas por columnas salomónicas. Los nichos son de medio punto enmarcados con molduras de ángulo recto coronadas con una clave. La hornacina central supera en anchura y no en altura a las dos laterales. Este cuerpo presenta una decoración más rica. En su clave pueden leerse las siglas *JHS*.

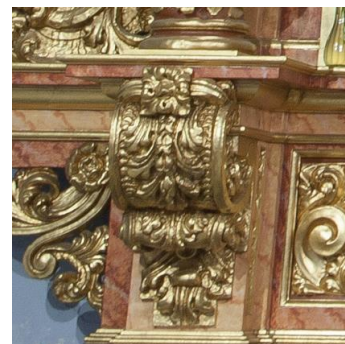


Fig. 280. Ménsula del banco del Retablo Mayor.



Fig. 281. Panel de la hornacina central, Retablo Mayor.

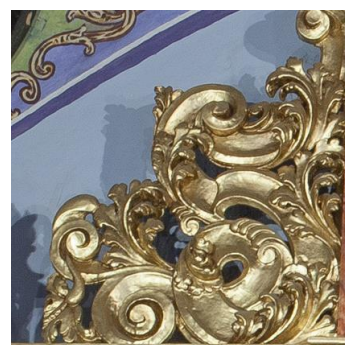


Fig. 282. Decoración lateral en forma de S, Retablo Mayor.



Fig. 283. Remate superior del Retablo Mayor.

A ambos lados del retablo, a modo de decoración, hay un motivo iconográfico común en las obras de Ruiz Amador, son formas antropomórficas representando sirenas que en una mano portan una guirnalda de flores y en la otra parece sujetar la cola de un dragón (fig.362). Figuras similares se repiten en otras obras del artista como son el retablo de Santa Bárbara de la catedral pacense y los retablos laterales analizados del convento de Nuestra Señora de los Ángeles en Badajoz.

Ático

En medio del ático hay un recuadro con una hermosa pintura, toda ella rematada y decorada con molduras, volutas y pilastras. Para unir el cuerpo central con el ático hay un friso corrido con ménsulas y grandes capiteles que le dan a la estructura mayor riqueza y esbeltez.

En los laterales hay dos jarrones florales y rematando el conjunto unas molduras en forma de S.

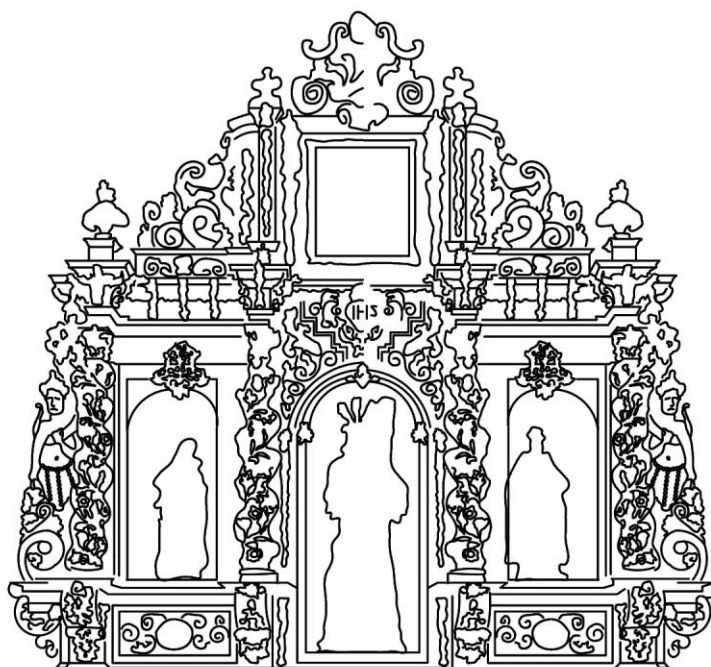
POLICROMÍA

Todos los volúmenes están dorados, pero desgraciadamente no con el oro original. Los fondos aparecen policromados en rosa palo con imitación a mármol, pero tampoco son originales. En los dos óvalos del banco hay pintados señales de la pasión de Cristo.

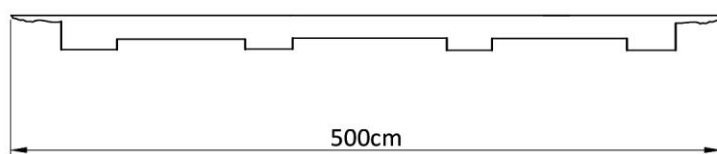
En el cuerpo principal, los bustos de las sirenas están policromados en color carne, pero por la documentación fotográfica existente previa a la “restauración” se ha comprobado que las figuras estaban totalmente doradas, como suelen estar decorados otros similares. En medio del ático hay un cuadro con la imagen de la Magdalena Penitente.

ALZADO

PERFIL



PLANTA



CROQUIS
(E aprox/1:50)

Fig. 284. Planta perfil y alzado Retablo Mayor de Montijo.

VI.7.2. CONVENTO DEL SANTISIMO CRISTO DEL PASMO



Fig. 285. Fachada iglesia del convento Smo. Cristo del Pasma.

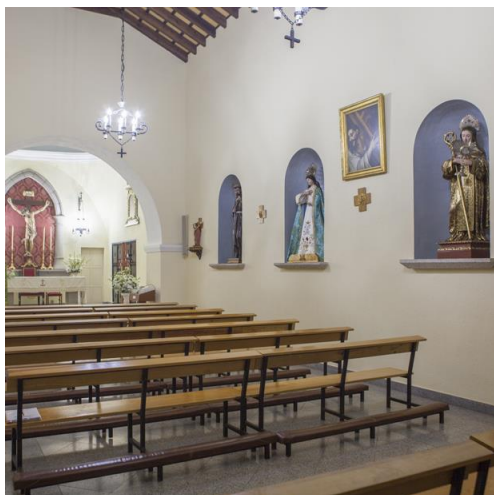


Fig. 286. Interior de la iglesia del convento Smo. Cristo del Pasma.

Es conocido popularmente como “Convento de Santa Clara”, debido a que las monjas que residen en él pertenecen a la rama femenina franciscana, aunque realmente su titulación es “convento del Santísimo Cristo del Pasma”.

Situado entre la calle Santa Ana y la de Hernán Cortes, linda al norte con casas particulares y al sur con la plaza de Santa Clara. Las tapias conventuales están sostenidas por estribos, en los que se abren ventanas cuadradas y la puerta principal. El enfoscado de las fachadas imita el ladrillo. Está formado por dos pisos, del que destaca el bajo con dos claustros de estilo mudéjar, escalera y la capilla.

En la calle de Santa Ana está la iglesia, fabricada en mampostería como el resto del convento, de escasa altura. Es de una sola nave y planta rectangular, techada a dintel con artesonados en madera. Tiene el presbiterio cerrado con una cúpula semiesférica con tambor sobre pechinas y a los pies el coro alto. Sobre la cubierta del coro se alza una airosa espadaña triangular de cuatro cuerpos, cuya cara frontal lleva pintada el escudo de la Orden.

La portada de la iglesia, de estilo barroco, está labrada en granito y data del año 1673, como se puede leer en el dintel. Lleva un arco de medio punto con dovelas radiales adornado en el intradós con molduras sostenidas por ménsulas.

Desde el siglo XVI existía en el lugar que hoy ocupa el convento un beaterio sobre el que se levantó el Convento, fundado por el IV conde de Montijo don Cristóbal de

Portocarrero. Fue creado en 1705 bajo la advocación de Nuestro Señor del Pasma. Las hermanas que lo habitan tienen como principal fuente de ingresos la repostería²²⁰.

La iglesia ha sufrido varias modificaciones en el siglo pasado. En 1934 abren una puerta de acceso al claustro, pues el templo estaba incomunicado con el convento. Posteriormente en 1953, se amplió la nave de la iglesia derribando el tabique de una tribuna que había debajo del coro. En 1969, con la reforma litúrgica promovida por el Concilio Vaticano II obtienen una ayuda económica del bienhechor José Antonio con la que ejecutaron los cambios más importantes. Fue entonces cuando picaron los muros y se retiraron, entre otros, el retablo del Altar Mayor. Años más tarde, en 1985, corrieron los tejados y pintaron la cúpula. En 1988 instalaron la columna y el arco de granito donde está el sagrario.

En 2004 tiraron la techumbre labrando un nuevo artesonado, copia del anterior, enlosaron el suelo con piedra pulimentada y abrieron un ventanal con vidriera²²¹.

En la pared del evangelio insertada al muro de la iglesia se encuentra ubicada la imagen de Santa Clara, que presenta rasgos característicos de la obra de Francisco Ruiz Amador.

²²⁰ ARÉVALO SANCHEZ, Antonio. *Las Clarisas de Montijo. Historia del Monasterio Santo Cristo del Pasma*. Cáceres: Monasterio del Santo Cristo del Pasma, 2007, p.19

²²¹ *Íbidem*.pp.43 - 87

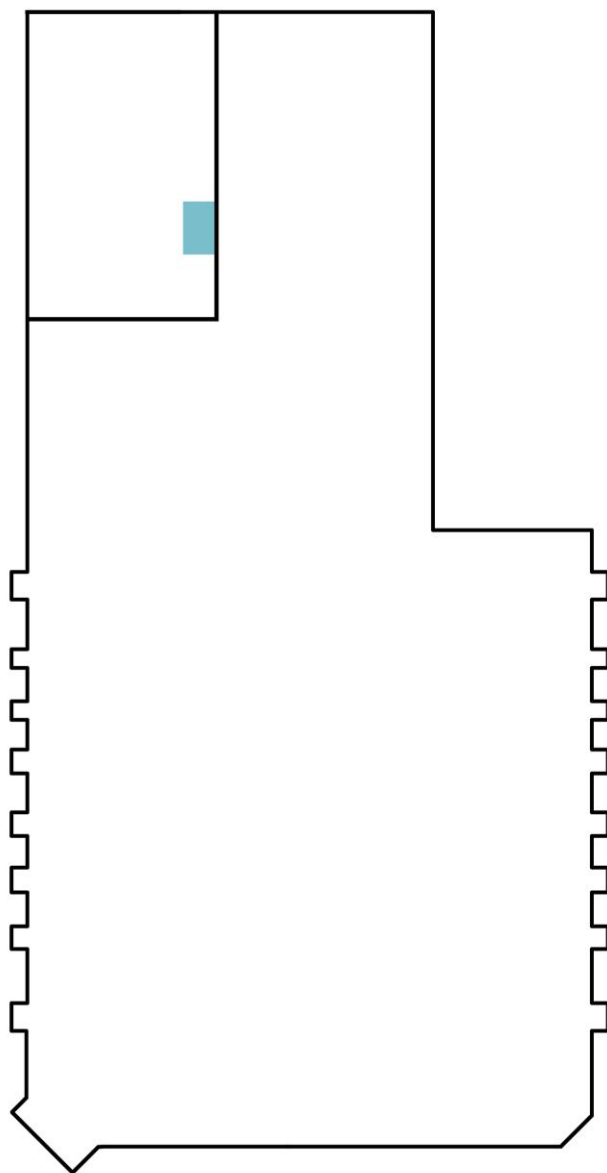


Fig. 287. Plano de la planta del convento del Smo. Cristo del Pasma.



Nave central.

VI.7.2.1. NAVE CENTRAL

VI.7.2.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 288. Escultura de Sta. Clara.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: M/CSCP/1/0/1

Título u objeto.-Santa Clara.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Montijo

Inmueble: Convento del Santísimo Cristo del Pasma.

Ubicación: Nave central, lado de la epístola.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a la Inmaculada Concepción.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada.

Dimensiones: 124cm. de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador²²².

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Bueno.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2.014.

²²² Atribuida a Francisco Ruiz Amador.

VI.7.2.1.2. DATOS HISTÓRICOS

La imagen de Santa Clara, ubicada en la iglesia del convento del Cristo de Pasmo de Montijo, presenta rasgos de la obra de Ruiz Amador, pero no se ha podido constatar ningún dato escrito sobre la ejecución de la imagen, motivo por el que solo nos queda su atribución.

Poco sabemos acerca de la historia material de esta imagen, tan solo queda constatado un cambio de ubicación realizado en 1969, momento en el que picaron los muros de la iglesia y retiraron el retablo del Altar Mayor. En la calle central de dicho retablo estaba la imagen del Santo Cristo del Pasmo, flanqueada por las del padre San Francisco y la madre Santa Clara. Con la reforma, dejaron el Crucifijo solo en el ábside y excavaron tres hornacinas en el muro del evangelio, donde entronizaron a la Purísima y a los santos fundadores, retirados del Altar Mayor²²³. La imagen según cuentan las hermanas fue restaurada hace unos años recuperando la belleza original.

²²³ ARÉVALO SANCHEZ. Antonio, Ob. Cit., p.37

VI.7.2.1.3. ICONOGRAFÍA

La imagen representa a santa Clara, de la que no vamos a detallar iconográficamente debido a que ya se trató este tema durante la descripción iconográfica de la imagen del mismo nombre ubicado en el monasterio de Santa Ana en Badajoz²²⁴.

²²⁴ Véase págs. 242 y 243

VI.7.2.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL



Fig. 289. Rostro Sta. Clara.



Fig. 290. Policromía cofia de Sta. Clara.

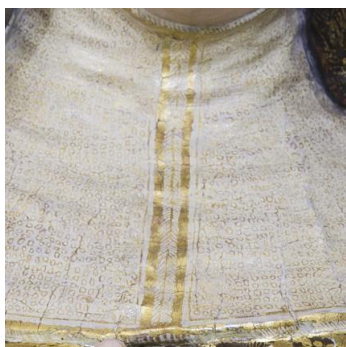


Fig. 291. Policromía cofia Sta. Clara.

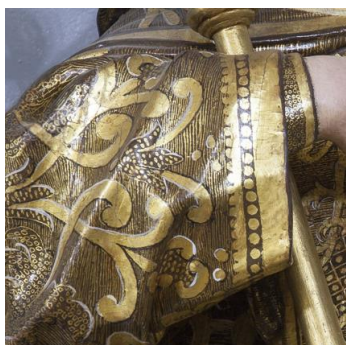


Fig. 292. Policromía túnica Sta. Clara.

La imagen de Santa Clara perteneciente a las monjas Clarisas del convento del Cristo del Pasma, fue realizada en el siglo XVIII, está ubicada en una hornacina labrada en el muro del evangelio y rematada con un arco de medio punto.

Soporte

La imagen de Santa Clara es una escultura de bulto redondo cuyo volumen está conseguido mediante el ensamble de diferentes bloques de madera, hasta alcanzar unas dimensiones totales de 124 cm de alto.

La figura asoma exenta sobre una peana y vestida con atuendos de la época. Tallada sobre su cuerpo tiene una túnica de manga larga sobre la que se superpone un manto que cae sobre ambos hombros. La túnica y el manto poseen unos pronunciados y dinámicos paños. Alrededor de la cabeza porta una cofia ajustada y sobre esta un velo.

Con el brazo derecho sustenta un báculo y con la mano izquierda agarra un ostensorio de plata. Para rematar la imagen en su cabeza se inserta una aureola de plata y piedras preciosas en forma de diadema. La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista (fig.289).

Policromía

Su morfología barroca descuella en el rico estofado de su túnica, escapulario y manto. La talla se encuentra cubierta por la policromía original en muy buen estado (fig.289).

Todo el atuendo, a excepción de la escofina, está dorado y estofado en marrón con pequeños resaltos en blanco. El fondo resuelto con un rayado horizontal y sobre el resaltan motivos vegetales que integran roleos, puntos,

flores, etc. Estos van resaltados a punta de pincel con finas líneas blancas (figs. 262, 293 y 294).

Los puños presentan una zona dorada más amplia con elementos circulares que destacan del resto de la vestimenta.

El exterior del velo es de factura sencilla con margaritas alineadas, pero esta vez cambia el rayado en horizontal del fondo por líneas más cortas que hacen aguas. La escofina está dorada y estofada en blanco, con pequeños roleos que van a resaltar del resto de la imagen (fig.291). Los zapatos son marrones con pequeños roleos, que dejan ver el oro del fondo, La cara está policromada al óleo con sonrojadas mejillas.



Fig. 293. Policromía túnica Sta. Clara.

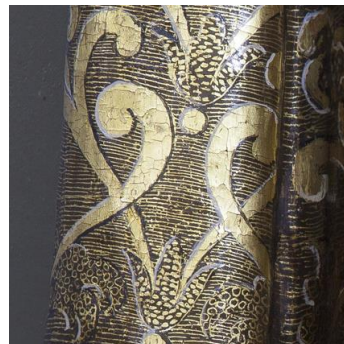
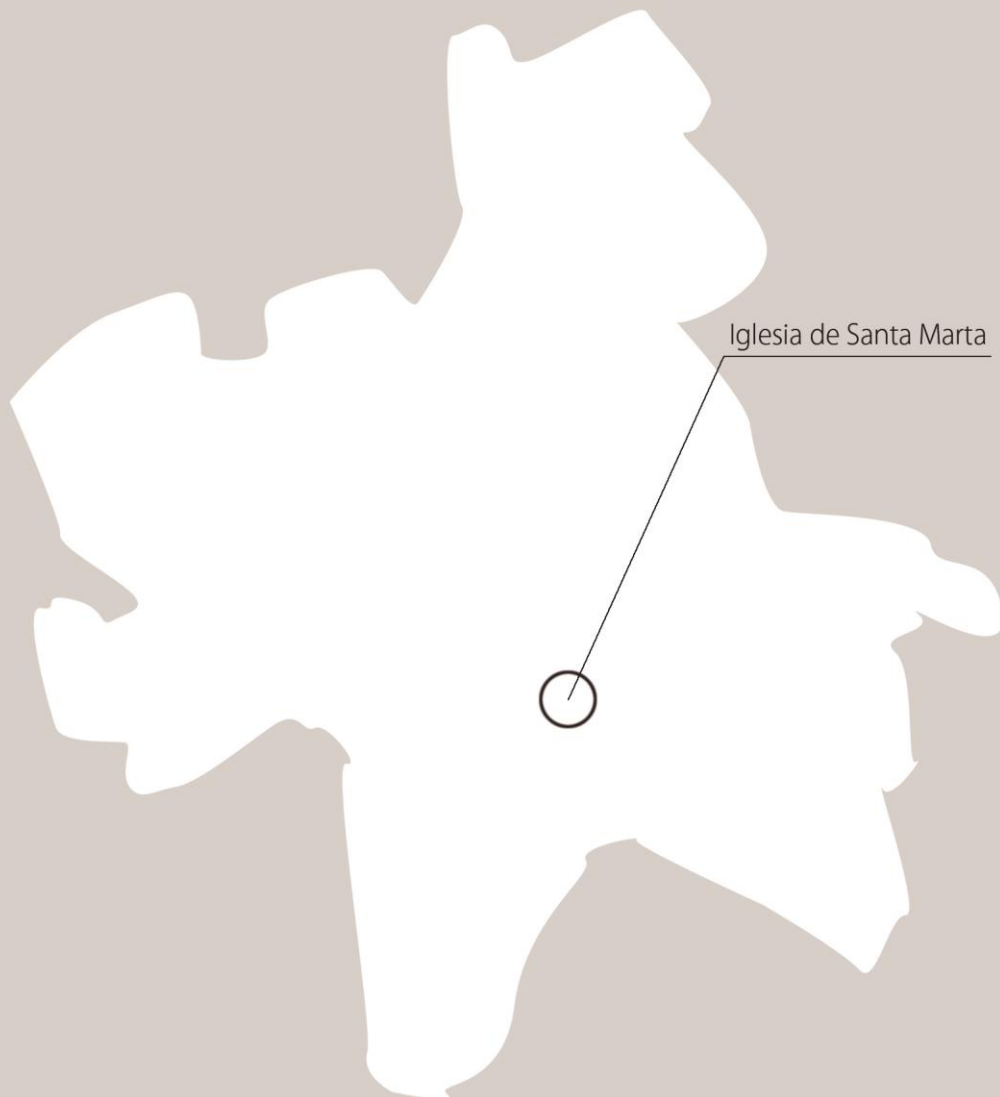


Fig. 294. Policromía manto Sta. Bárbara.

VI.8. SALVALEÓN



Está situado en el suroeste de la provincia de Badajoz, media con el Señorío de Feria y limita con los municipios de Barcarrota, Nogales y Salvatierra de los Barros. El término municipal está localizado en un valle al pie del Monte Porrino, entre las Sierras de Monsalud y Santa María. Dista de Badajoz capital 58,3 Km. Pertenece a la comarca de Sierra Suroeste y al Partido judicial de Jerez de los Caballeros. La población, según el padrón municipal de 2014, era de 1916 habitantes²²⁵.

El origen de Salvaleón se remonta a un asentamiento celta establecido en el Monte Porrino, por los restos de tumbas y utensilios de la época encontrados que aún perduran en el lugar.

En el año 713 fue invadido y gobernado por los árabes, hasta que fueron expulsados en 1225 por el rey leonés Alfonso IX, a quien el municipio debe su nombre. En 1228, durante el reinado de Alfonso IX, fue reconquistado y repoblado al mismo tiempo que se recuperó Badajoz capital y gran parte de la provincia. A finales del siglo XIII Salvaleón pertenecía al Señorío de la Orden de Santiago.

En 1445 Juan II de Castilla donó el lugar a Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena²²⁶. En 1462 Gómez Suarez de Figueroa, segundo señor de Feria, la adquirió y pasó a formar parte de la Casa de Feria siendo propietario hasta su muerte en 1504. A partir de este momento será parte del estado de Feria.

Salvaleón fue arrasada e incendiada en dos ocasiones, la primera durante la Guerra de Separación de Portugal y en la segunda en 1644. Unos cincuenta años después en 1706, fue nuevamente atacada durante la Guerra de Sucesión por las tropas anglo-portuguesas, quedando prácticamente destruida. Desde 1834 quedó integrado en el Partido judicial de Jerez de los Caballeros²²⁷.

Salvaleón mantiene algunos monumentos, entre los que destacan la iglesia parroquial, que se encuentra bajo la advocación de Santa Marta, la ermita de la Virgen de Aguasantas y el castillo.

²²⁵ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 23 de mayo 2015, 7:45]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2257&L=0>

²²⁶ Título creado por Enrique II, rey de Castilla en 1336

²²⁷ PÉREZ MARÍN, Tomás. *Salvaleón 1250-1800*, Badajoz: Diputación de Badajoz, 2009, pp. 15-83

VI.8.1. IGLESIA DE SANTA MARTA



Fig. 295. Fachada iglesia de Sta. Marta



Fig. 296. Interior iglesia de Sta. Marta.

La iglesia parroquial de Santa Marta está ubicada en el centro del pueblo, organizándose éste en torno a dicha iglesia. El edificio data del siglo XVI, es de estilo gótico con algunos elementos renacentistas principalmente en las capillas laterales, debido a las reformas realizadas durante el siglo XVIII. De siglos posteriores son pequeñas remodelaciones, destacando la última realizada en los años sesenta que afectó, con poco acierto, a la fachada principal y a la capilla del Evangelio entre otras²²⁸.

Es un edificio de grandes proporciones cuya estructura exterior es sólida y robusta. El interior es de una sola nave con capillas adosadas. La cabecera central está más elevada que las bóvedas del resto del edificio. Sus bóvedas de crucería son de finales del gótico. El interior alberga numerosas obras en madera, de las que destaca por el interés en este trabajo el retablo de la capilla del evangelio, que alberga las imágenes de Virgen de los Dolores y del Nazareno, ambas esculturas del imaginero Francisco Ruiz Amador.

²²⁸ Ibídem, p. 230

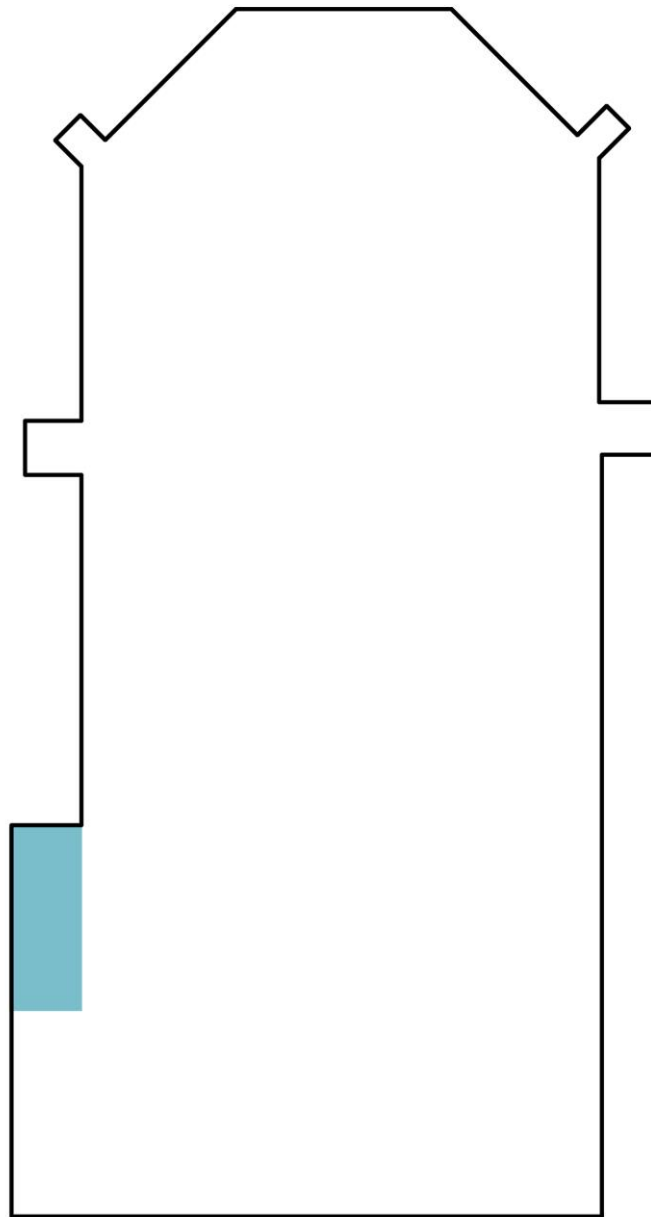


Fig. 297. Plano de la planta iglesia de Sta. Marta.



Capilla del evangelio.

VI.8.1.1. CAPILLA DEL EVANGELIO

VI.8.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 298. Escultura de la Virgen de los Dolores

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: S/ISM/1/1/1

Título u objeto.- Virgen de los Dolores.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Salvaleón.

Inmueble: Iglesia de Santa Marta.

Ubicación: Retablo de la capilla del Evangelio.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a Virgen de los Dolores.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada.

Dimensiones: 113 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1714).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2014.



Fig. 299. Escultura del Smo. Cristo del Amparo.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: S/ISM/1/1/2

Título u objeto.-Santísimo Cristo del Amparo.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Salvaleón.

Inmueble: Iglesia Parroquial de Santa Marta.

Ubicación: Retablo de la capilla del Evangelio.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a Cristo.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada.

Dimensiones: 113 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador²²⁹

Cronología: Siglo XVIII (1714).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2014.

²²⁹ Atribuido a Francisco Ruiz Amador

VI.8.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

Este apartado se centra en el retablo de la capilla del evangelio y más concretamente en dos de las obras que alberga. El retablo que nos concierne es una composición realizada en Sevilla a mediados de los años sesenta. Para hacer la obra se reutilizaron retablos, cuadros e imágenes antiguas de la misma iglesia. La estructura se realizó con los retablos del Cristo del Amparo y de la Virgen de la Soledad, pasando a formar las calles laterales en el actual retablo y añadiendo de nueva factura la calle central, que aloja el Cristo de la Misericordia²³⁰. Los cuadros de los áticos laterales proceden del retablo de la Virgen del Rosario, ambos son obras del pintor Alonso de Mures y fueron pintados hacia el año 1732²³¹.

Una vez puestos en situación nos centraremos en la historia de los retablos laterales. El retablo de la imagen del Cristo del Amparo fue realizado en 1718 por Lorenzo Román Jaroso y dorado posteriormente, en 1725, fue dorado por Pedro Caballero cobrando por el trabajo dos mil ochocientos reales²³².

Años más tarde, sobre 1730, el tallista Sebastián Jiménez ejecutó el retablo para la imagen de la Soledad pagando dos mil cien reales, fue dorado poco después por Diego Rodríguez Ternero, pagando tres mil setecientos reales²³³.

La imagen del Cristo del Amparo la encarga la cofradía de la Santa Vera Cruz, en 1714, para sacarla en procesión la noche del Jueves Santo. El escultor que pudo ser Francisco Ruiz Amador cobró 550 reales y otros 180 el pintor por darle barniz. En marzo de 1715 fue bendecida y se le dio el nombre de Santo Cristo del Amparo, después de votar entre varios nombres bíblicos. En 1714 el carpintero Manuel Mateo realizó la Cruz que lleva el Cristo²³⁴.

La escultura de la Virgen de los Dolores fue tallada por el imaginero Francisco Ruiz Amador entre 1727 y 1729, bajo encargo de la cofradía de la Santa Vera Cruz, con el fin de que acompañara al Cristo en los actos procesionales de la Semana Santa. Por ella

²³⁰ Imagen anteriormente ubicada en el Retablo Mayor.

²³¹ Información obtenida de la cartela localizada al lado de la imagen, hace constar que la información a sido sacada de las Cuentas de Fábrica de la Cofradía de la Vera Cruz.

²³² PÉREZ MARÍN, Tomás. Op Cit., p. 234

²³³ Idem.

²³⁴ PÉREZ MARÍN, Tomás. Op Cit., p. 233

pagaron 451 reales y 28 maravedís. Como cualquier otra imagen de vestir lució desde el primer momento ricas vestimentas y una diadema hecha por el platero de Zafra, Manuel Gómez²³⁵. Probablemente hasta 1745 la imagen era una Soledad, transformándola posteriormente en Dolorosa con la compra del corazón y los siete cuchillos de plata que relucen en el pecho de la Virgen, estos enseres contaron doscientos cincuenta y cinco reales.

El párroco nos informó de que las imágenes habían sido “restauradas” unos años atrás, hecho que comprobamos al ver el repinte que cubre a ambas imágenes por completo. Es evidente que es otra mala intervención sobre el patrimonio extremeño realizada por personal no cualificado.

²³⁵ PÉREZ MARÍN, Tomás. Op Cit., p. 235

VI.8.1.1.3. ICONOGRAFÍA

Se acometerá una breve descripción de la iconografía del retablo basándonos únicamente en las imágenes representadas. En el cuerpo central, empezando por la izquierda, está la Virgen de los Dolores, en el centro hay un Cristo Crucificado y en el lateral derecho se encuentra el Cristo del Amparo. En los laterales del ático se ubican las pintura de san Francisco de Asís y de san Antonio de Padua con el niño Jesús, finalmente coronando el retablo hay un lienzo representando a un Ecce Homo.

Ahora es momento de centrarse en la iconografía de las imágenes que realizó Ruiz Amador, como son la Virgen Dolorosa y el Santo Cristo del Amparo.

La Virgen de los Dolores es una advocación de la Virgen María, se representa sufriendo durante la pasión de Jesús. Se aprecia que es una Dolorosa por el puñal que lleva en el pecho y por los ropajes que son de color negro. Su fiesta es el Viernes de Dolores o el 15 de septiembre y su vestimenta generalmente es negra, como en este caso²³⁶.

Santo Cristo del Amparo representa a Cristo con la cruz auestas, episodio del Evangelio que forma parte del ciclo de la Pasión de Cristo, donde Jesús carga con la Cruz es la primera de las “estaciones de la cruz”.

²³⁶ REVILLA, Federico. Op. Cit., p. 127

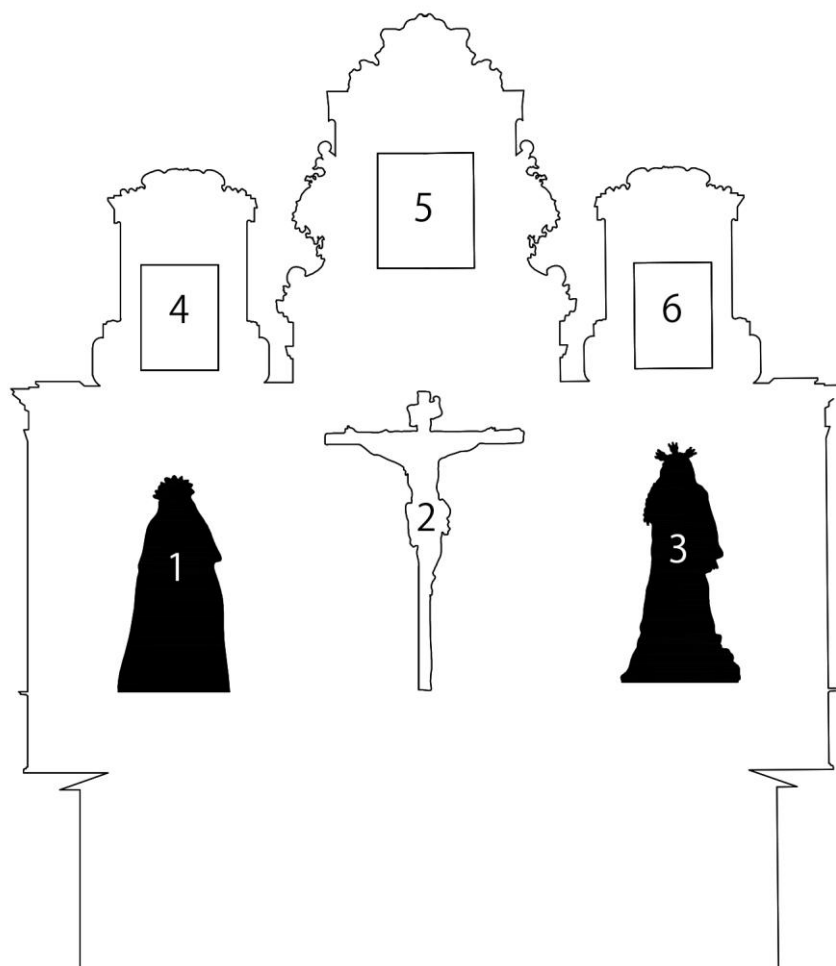


Fig. 300. Esquema iconográfico retablo capilla del evangelio.

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Virgen de los Dolores. | 4. Ecce Homo. |
| 2. Jesucristo. | 5. San Antonio de Padua. |
| 3. San Francisco de Asís. | |

VI.8.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL



Fig. 301. Retablo del Cristo.

El retablo de la capilla del Evangelio se encuentra adosado a la pared central de dicho oratorio y cuenta con unas medidas de 640 cm de alto, sobre un altar de 100 cm de alto realizado en madera.

El conjunto es simétrico en sus extremos y consta de banco, cuerpo principal, ático y está dispuesto en tres calles.

Todo el retablo está recubierto con molduras llenas de elementos vegetales, que se hacen más evidentes en el cuerpo central. En el centro de la parte principal, hay un panel rematado con un arco rebajado sobre el que se asienta la imagen de Cristo Crucificado, justo en la zona del banco está el sagrario. Siguiendo hacia los extremos, hay un estípite en cada lado, que va a dar paso a las calles laterales.

En las calles laterales del cuerpo principal hay dos hornacinas con arco de medio punto, flanqueadas en los extremos interiores por los estípites y en las partes exteriores por columnas salomónicas. El interior alberga en su parte izquierda la Virgen de los Dolores y en la derecha a la del Santo Cristo del Amparo.

En el ático la estructura se estrecha, asomando un cuadro enmarcado en cada calle. En el lado izquierdo hay un lienzo en el que se dibuja a san Francisco de Asís mostrando la llaga de su costado, en la calle derecha una pintura de san Antonio de Padua con el Niño Jesús y finalmente en la calle central, a modo de coronamiento, una pintura de un Ecce Homo.

Rematando los marcos del ático hay formas vegetales doradas, que en la calle central se adornan también con un óvalo con insignias. Todos los volúmenes están dorados y las zonas lisas pintadas en verde, sin ningún tipo de decoración.

Después de esta breve descripción del retablo se centra el análisis en las imágenes laterales talladas por Ruiz Amador.

VIRGEN DE LOS DOLORES

Soporte

La imagen de la Virgen de los Dolores se encuentra representada en la parte izquierda del cuerpo principal del retablo de la capilla del Evangelio de la iglesia de Santa Marta. Es una escultura de candelero de 113 cm de alto aproximadamente, a la que se le han tallado manos y rostro.

Se muestra exenta sobre una peana y embellecida con un vestido y un manto de terciopelo. En pocos más detalles de la estructura podemos entrar sin acceder a su interior.

Presenta el rostro con los ojos entreabiertos y mirando hacia abajo, como son los típicos labrados por Francisco Ruiz Amador. En la cabeza porta una peluca de pelo natural y una corona de plata, sobre su pecho una daga también de plata.

Policromía

Poco podemos decir de su policromía original debido al repinte que cubre el rostro, las manos y los pies.

SANTO CRISTO DEL AMPARO

Soporte

La imagen del Santo Cristo del Amparo o Nazareno está representada en la parte derecha del cuerpo principal del retablo de la capilla del Evangelio de la iglesia de Santa Marta. Es una escultura de candelero de 113 cm de alto aproximadamente, a la que se le han tallado por separado los pies y las manos.

Se representa en posición exenta sobre una peana y vestida con una túnica de nazareno realizada en terciopelo. Al igual que la imagen anterior, podemos entrar en pocos más detalles sin ver su interior. Destacar que cabeza y manos están dotadas de un realismo admirable.



Fig. 302. Rostro de la Virgen de los Dolores.



Fig. 303. Rostro Cristo del Amparo.



Fig. 304. Mano Cristo del Amparo.

El rostro, ejecutado con gran virtuosismo, pone de manifiesto la belleza serena de la imagen de Cristo, concedido con un fuerte dramatismo, a los que generalmente no acostumbra Ruiz Amador, cuya mirada no deja indiferente al espectador. Sobre la cabeza porta una larga peluca de pelo natural rizado, sobre ésta, tres potencias de plata y una corona de espinas cuyo material es la madera.

Policromía

Desgraciadamente tiene un repinte que cubre al completo la policromía del rostro, las manos y los pies, por tanto nada nos aporta de su policromía original.

VI.9. SALVATIERRA DE LOS BARROS



Salvatierra de los Barros está enmarcada al suroeste de Extremadura y situada en la ladera de Peña Utrera, dentro de la Sierra de Los Helechales, todo un espacio comprendido entre grandes dehesas de alcornoques y encinas. Pertenece a la comarca de Sierra Suroeste y el partido judicial de Jerez de los Caballeros. La distancia que la separa de Badajoz capital es de 67,8Km. La población, según el último padrón municipal de 2014, era de 1721 habitantes²³⁷.

El nombre “de los Barros” viene dado por la arcilla alfarera o barro, que es el material que sirve de base a la actividad principal de esta población y por la que es conocida internacionalmente.

Hay algunas hipótesis sobre la fundación de esta población que se remonta a la época de los celtas en el siglo VI. También hay indicios sobre asentamientos romanos en este lugar. Posteriormente estuvo en manos de los árabes, hasta que en 1229 fue reconquistada por el Maestre de Alcántara, Arias Pérez que la repobló, para incorporarse después a los dominios de la ciudad de Badajoz con categoría de aldea.

Años después, en 1445, Juan II donó la villa junto con Salvaleón y Villanueva de Barcarrota a Juan de Pacheco, Marques de Villena, quien la vendió en 1453 a Gómez Suárez de Figueroa, segundo conde de Feria. En 1461 el Marqués de Villena, a pesar de no tener el dominio de la localidad, cambió el lugar por Morón, propiedad de la Orden de Alcántara, cambiando poco después esta villa por San Felices de los Gallegos. La venta dio lugar a pleitos y conflictos entre el Marqués y el Conde, quien ante la conflictividad de su posesión acabó por deshacerse de la aldea.

Hernán Gómez Solís pasó a ser el nuevo dueño de la villa en 1485, en el siglo XVI la heredan los hijos de éste, Gómez Hernández de Solís y Pedro de Solís, volviendo la población a integrarse en el Señorío de Feria. Posteriormente, en 1651, fue arrasada por las tropas lusitanas²³⁸.

El pueblo presenta varios monumentos, entre los que destacan la iglesia de San Blas, castillo de Salvatierra de los Barros, ermita de los Mártires, ermita de Santa Lucia.

²³⁷ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 23 de mayo 2015, 8:00]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2260&L=0>

²³⁸ PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo IX*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991, pp. 86-88

VI.9.1. IGLESIA DE SAN BLAS



Fig. 305. Fachada de la iglesia de S. Blas.



Fig. 306. Interior de la iglesia de S. Blas.

La iglesia de San Blas es una robusta obra de aspecto militar que se sitúa en el centro de la población y de la que sobresale una torre cuadrangular, realizada en mampostería y sillares.

Se construyó principalmente en el siglo XVI, pero su estilo arquitectónico mezcla elementos góticos, platerescos y renacentistas²³⁹.

La iglesia consta de dos portadas, de entre las que destaca la del lado del evangelio que es de estilo renacentista y está realizada en granito rematada con arco de medio punto sobre pilastras, donde aparecen los emblemas de la Orden de Santiago y la fecha de 1573.

Su planta es de una única nave, dos tramos, cubierta de crucería estrellada y cabecera poligonal de estilo gótico. A ambos lados de la misma se sitúan diversas capillas y la sacristía.

La cabecera presenta una hornacina adornada con escudos y piezas procedentes de edificaciones ya desaparecidas.

Bajo la torre se sitúa un atrio que se comunicaba con la nave, pero cuya puerta de acceso actualmente se encuentra tapiada.

Su interior alberga retablos barrocos, entre los que destaca el que se encuentra en el lado evangelio donde se halla el retablo de Jesús Resucitado, realizado por el escultor Francisco Ruiz Amador.

²³⁹ Ibídem, pp. 88

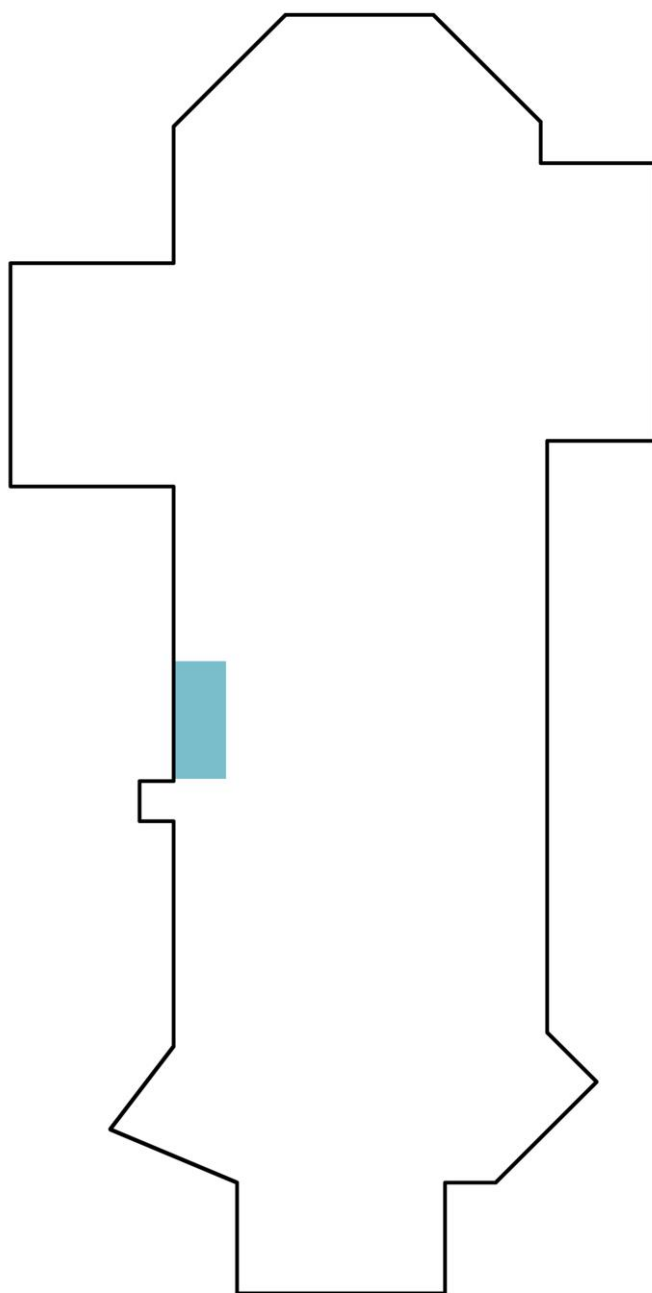


Fig. 307. Plano de la planta de la iglesia de S. Blas.



Nave central.

VI.9.1.1. NAVE CENTRAL

VI.9.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 308. Retablo de Cristo resucitado.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: SB/ISB/1/1

Título u objeto.-Retablo de Jesús Resucitado.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Salvatierra de los Barros.

Inmueble: Iglesia de San Blas.

Ubicación: Nave central, parte del evangelio.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 379 cm. de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1722).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2014.

VI.9.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

No hay mucha información sobre la talla, lo único que se ha podido encontrar son datos extraídos del libro “Historia de la Baja Extremadura” en el que Francisco Tejada²⁴⁰ cuenta el abono que realizó la parroquia de Salvatierra de los Barros en 1722, para la realización del retablo del Señor Resucitado de la cofradía del Entierro de Cristo²⁴¹. Sobre el autor de la pintura y del dorado no menciona nada, aunque seguramente pudo ser realizada por alguno de los artistas que solían colaborar con el entallador, pero sí señala la procedencia sevillana de la imagen del Resucitado que alberga dicho retablo.

²⁴⁰ (Feliciano Correa Arnelas. Periodico ABC. [Consulta en línea: 9 de marzo 2015, 11:28]. Disponible en: <http://sevilla.abc.es/fotonoticias/fotos-cordoba/20140529/francisco-tejada-vizuite-nacio-1612671520963.html>) Nació el 10 de julio de 1940 en Granja de Torrehermosa, Badajoz, y murió el 17 de mayo de 2014 en Badajoz. Era canónigo de la Catedral pacense y fue delegado de patrimonio cultural de la Catedral Metropolitana de Badajoz y director del museo.

²⁴¹ TEJADA VIZUETE, Francisco. *Retablos barrocos....*, p. 39

VI.9.1.1.3. ICONOGRAFÍA

El retablo hace referencia al ciclo de la pasión de Cristo, como se aprecia en las imágenes que se representan en los fondos de los laterales de la hornacina central donde se ven la columna, el matillo, corona de espinas, etc. Todos estos elementos ya se explicaron en el retablo de la capilla del Cristo de la catedral Pacense²⁴².

La imagen representa la resurrección de Jesús, dentro del ciclo de la Pasión. Según el Nuevo Testamento la resurrección sucedió al cabo de tres días de ser sepultado. En el texto no se describe que este acontecimiento fuera presenciado por testigo alguno, ni siquiera por los soldados que custodiaban el lugar, siendo hallada la tumba vacía por *las tres Marías*. A partir de ese momento, se mencionan varias apariciones de Jesús resucitado en diversas ocasiones, según narran los escritos de María Magdalena y de los apóstoles.

²⁴² Véase págs. 173, 174 y 175

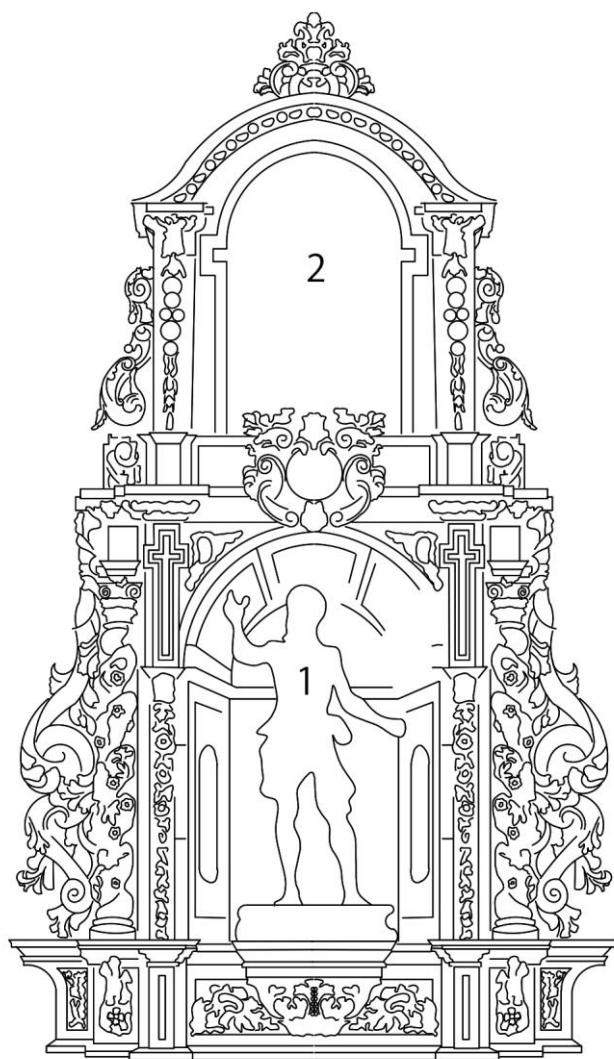


Fig. 309. Esquema iconográfico retablo Cristo Resucitado.

1. Cristo resucitado.
2. Ánimas venditas.

VI.9.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL**RETABLO****Soporte**

El retablo de Cristo Resucitado se encuentra en el lateral izquierdo de la nave principal, con una estructura interna que se adosa directamente al muro, alcanzando una altura final de 379 cm de alto. Es de tipo escultórico con planta lineal y simétrica en ambos extremos, compuesto por una sola calle que presenta banco, cuerpo principal y ático. Todo el conjunto está repleto de piezas talladas dando una unidad al retablo.

Está apoyado sobre una base de mampostería encalada de 110 cm de alto, que posiblemente en origen fuese un altar, que con los cambios de moda o la falta de espacio en el templo fue retirado.

Banco

Esta parte del retablo tiene unas dimensiones de 111 cm de alto, en cuya zona central se adelanta una moldura con una rica decoración vegetal, que a su vez apoya en un panel decorado en ambos extremos con ricas hojas enmarcadas con un marco liso. Ya en los laterales dos pequeñas ménsulas que parecen sostener la cornisa superior (fig. 310).

Cuerpo principal

Es el cuerpo central y el más importante. Tiene unas dimensiones exteriores de 200cm de alto. En el centro, hay una hornacina encastrada al muro rematada con un arco de medio punto, con unas medidas de 180 cm, el cuyo interior alberga la imagen de Cristo Resucitado. Las paredes laterales del interior del hueco y el techo, también están tallados,



Fig. 310. Detalle del banco. Retablo Cristo resucitado

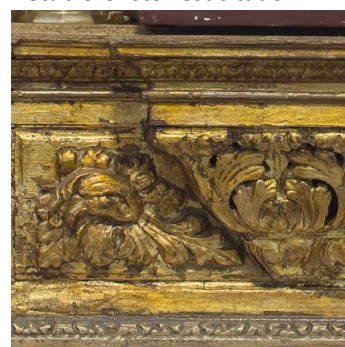


Fig. 311. Detalle del banco. Retablo Cristo resucitado.

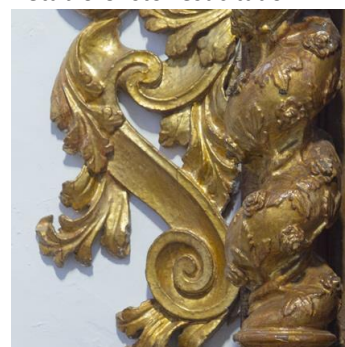


Fig. 312. Decoración en S del cuerpo principal. Retablo Cristo resucitado.

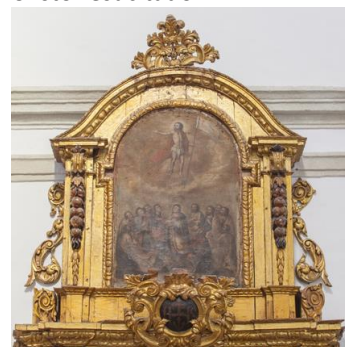


Fig. 313. Cuadro de las ánimas del ático. Retablo Cristo resucitado.

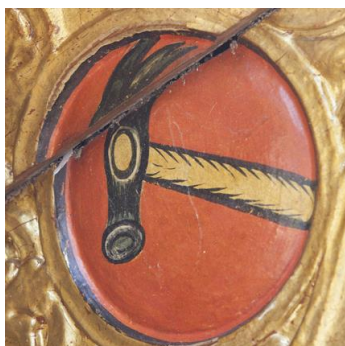


Fig. 314. Óvalo con iconografía.

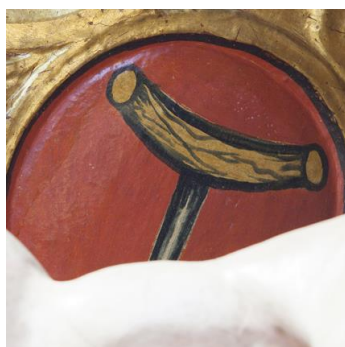


Fig. 315. Óvalo con iconografía.



Fig. 316. Óvalo con iconografía.

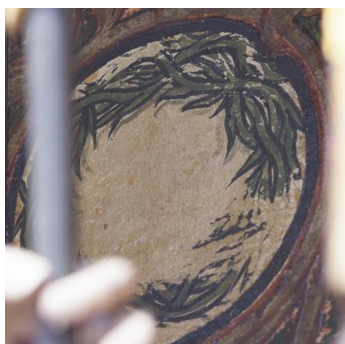


Fig. 317. Óvalo con iconografía.

mostrándose los centros laterales un óvalo en cada uno de ellos. Mientras, en la curvatura del intradós se contemplan tres cuadrados decorados con un círculo cada uno. La parte trasera está compuesta por paneles que se adosan al muro.

A ambos lados de la hornacina, hay un estrecho panel engalanado con flores entrelazadas formando guirnaldas, que acaban con una pequeña ménsula que va a dar a una cruz en cada lado rodeada con decoración vegetal. Remata en la parte superior con un relieve circular, adornado con cuatro molduras en forma de S que van a invadir el ático.

La hornacina está flanqueada por dos columnas salomónicas con capitel compuesto, a las que se enlazan rosas y hojas, para darle una mayor sensación de movimiento (fig. 365).

Para rematar los extremos del primer cuerpo hay unos aletones en forma de S entrelazados con decoración vegetal. La parte superior de este cuerpo cierra con una cornisa que da paso al ático.

Ático

En el centro del ático hay un cuadro con una hermosa moldura, acabada en medio punto con dos salientes laterales que parecen imitar la forma de una cruz (fig.313).

En los laterales del cuadro hay dos guirnaldas de granadas que acaban en una pequeña ménsula, la cual soporta la cornisa superior. En los laterales vuelven a aparecer molduras en forma de S a modo de remate.

Para terminar, todo el conjunto está coronado con un bello remate en forma piramidal en el que se entrelazan hojas de acanto (fig.410).

Policromía

Banco

Toda la zona del banco, tanto volúmenes como zonas lisas, están dorados con finas capas de pan de oro.

Cuerpo principal

La decoración de este cuerpo es la más rica del conjunto, pues aquí hay tanto zonas doradas como pintadas al temple. El panel trasero del interior de la hornacina tiene un estofado con formas vegetales, cuyos bordes, para ser resaltados, han sido esgrafiados. La pintura es un temple de color verdoso, aunque podría ser azul pues está oscurecido por una gruesa capa de barniz.

El interior tiene cuatro pinturas realizadas al temple con fondo oscuro donde están dibujados, de izquierda a derecha y de arriba abajo, los elementos de la pasión como es el látigo, la columna, etc.

En los laterales del conjunto hay dos cruces que resaltan del fondo dorado, por estar policromadas en marrón al igual que el último tramo de las columnas. Por otro lado, también en tono marrón en el interior del remate, están dibujadas en blanco las iniciales *IHS* con una cruz y los tres clavos de Cristo.

Ático

El ático, al igual que el resto del conjunto, está esencialmente dorado con pan de oro resaltando así los dos racimos de granadas laterales en los que se aprecia el color rojo, que se encuentra muy oscurecido.



Fig. 318. Decoración interior hornacina.



Fig. 319. Decoración interior hornacina.

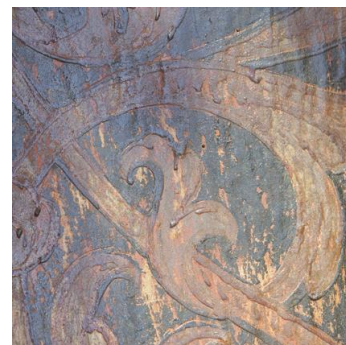


Fig. 320. Policromía panel interior de la hornacina.

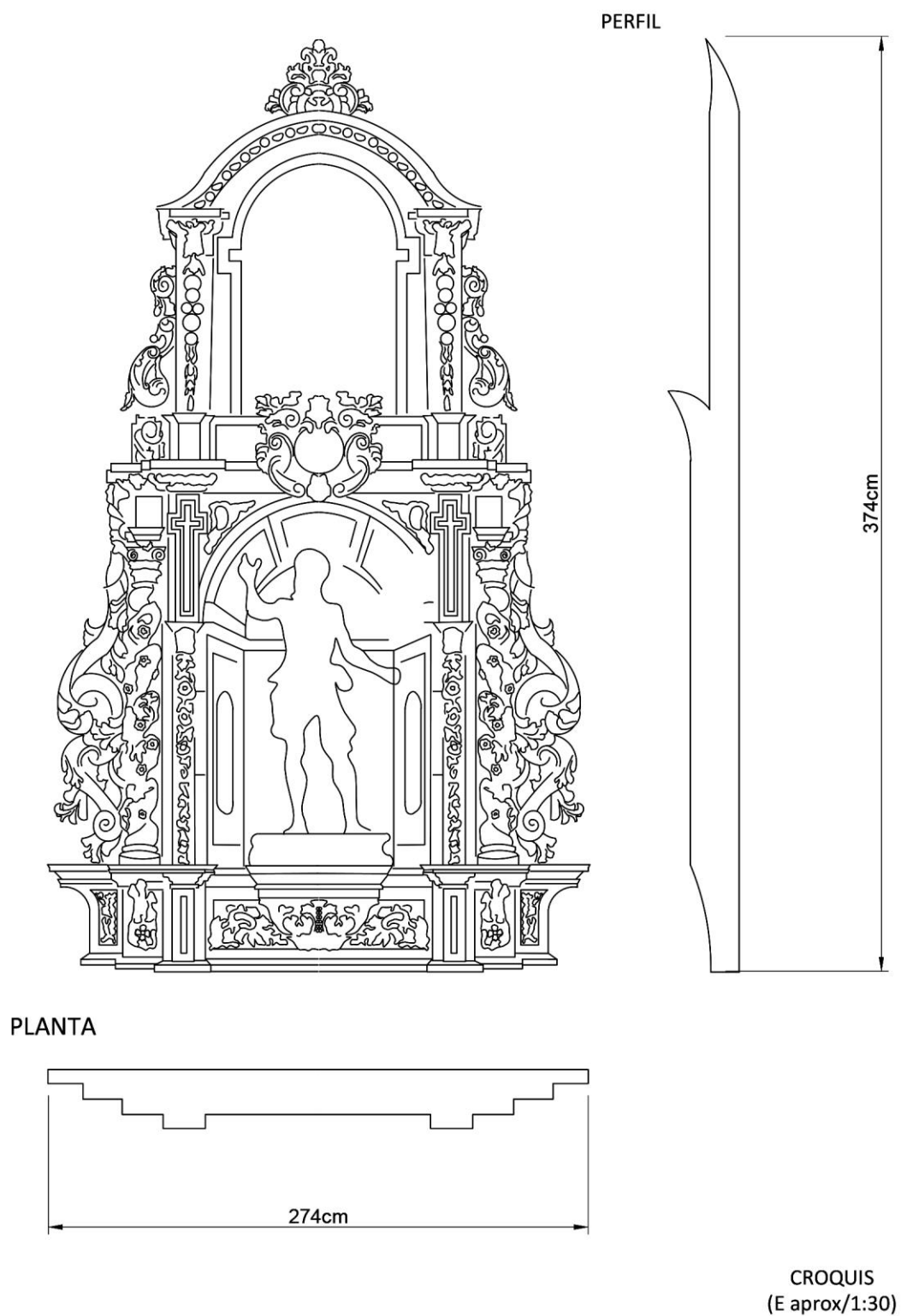


Fig. 321. Plano de planta, perfil y alzado retablo de Cristo resucitado.

VI.10. TORRE DE MIGUEL SESMERO



Situada en un terreno llano al pie de la sierra de Monsalud, originalmente se llamaba “Torre de Almendral” ya que dependía administrativamente de esta villa. Está dentro del partido judicial de Olivenza y la distancia a Badajoz es de 39 Km. Según el censo realizado en 2014 tenía 1274 habitantes²⁴³.

El origen del pueblo y de su nombre es incierto, unos historiadores lo identifican con un asentamiento de origen celta erigido en el siglo VI antes de Cristo, llamado Saluxtogi, sobre el que más tarde se consolidó otro romano con el nombre de Turrilux.

La historia cuenta que su nombre se debe a un torreón situado entre las casas de la población. Dicho torreón es lo único que queda del castillo y la muralla, construidos en la época medieval para la defensa en las guerras contra Portugal. Posteriormente a estos conflictos el pueblo quedó despoblado. La fortaleza, a excepción del torreón, fue demolida en torno a 1841.

Mantuvo una contienda con Almendral, pueblo vecino, en el siglo VII de la que se tiene poca documentación. En la época medieval don Miguel Pico encontró un tesoro en las tierras del pueblo, como don Miguel era sexeno (repartidor de tierras), le fue concedido en su honor el nombre de “Torre de Miguel Sesmero” y el pueblo fue repoblado.

Dejando la tradición que ha perdurado hasta nuestros días, los únicos documentos que hay lo sitúan en el siglo XIV, momento en que el obispo de Badajoz dueño del terreno, lo cede para su ocupación, pues había quedado despoblado a causa de las guerras hispano-portuguesas.

En 1465 se unió, junto con Almendral, al Señorío de Feria mediante una donación real. En 1635 alcanzó la condición de Villa exenta, mediante el pago de 11000 ducados a Felipe IV²⁴⁴.

El pueblo presenta varios monumentos, entre los que destacan la ermita del Santísimo Cristo de las Misericordias y la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria.

²⁴³ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 23 de mayo 2015, 8:20]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2302&L=0>

²⁴⁴ PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo IX*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991, pp.285-286

VI.10.1. IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CANDELARIA



Fig. 322. Fachada iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria.



Fig. 323. Interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria.

La iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria es el edificio más destacado del lugar. Fue realizada a finales del siglo XVI por maestros de Zafra sobre otra anterior de origen templario. El exterior presenta una estructura de cajón con sencillas portadas y pesada espadaña, sobre la que se inserta la remodelada fachada frontal.

Su planta es de nave única, dividida en tres tramos por finos arcos graníticos rebajados, que sostienen las bóvedas de crucería estrellada. La cabecera es poligonal y algo más elevada. El interior es una nave con bóvedas de crucería. Testimonio de la remodelación del templo sobre otro anterior son las dos viejas portadas de piedra, hoy cegadas, que perduran bajo los estribos de ladrillo levantados en el siglo XIV. A los pies se sitúa un coro, añadido en el siglo XVIII²⁴⁵.

Su interior, de una sola nave, presenta algunos retablos entre los que destacamos el Retablo Mayor, donde el frontal de altar de dicha obra fue realizado por Francisco Ruiz Amador.

²⁴⁵ Idem.

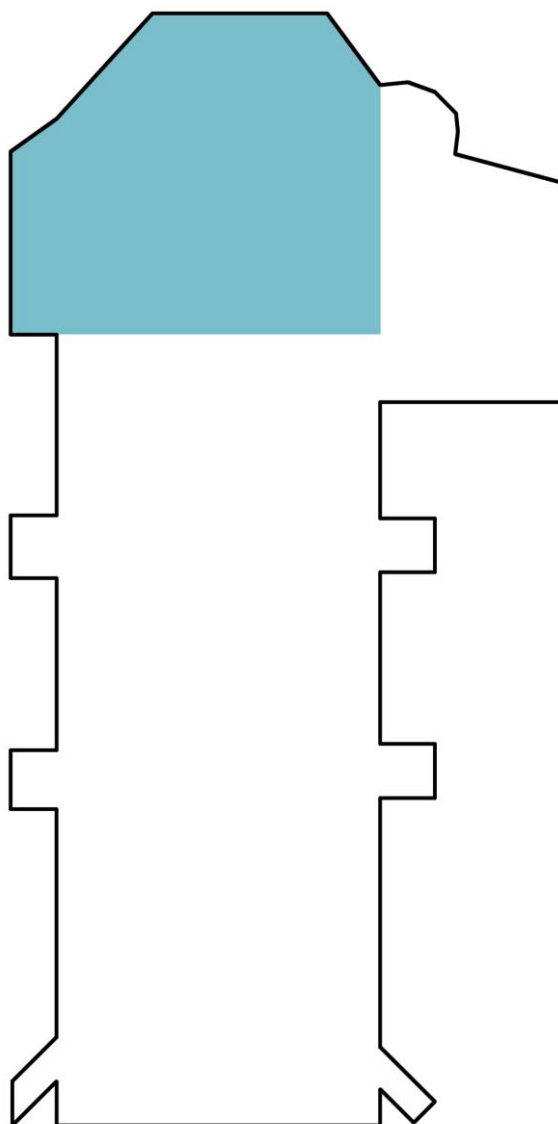


Fig. 324. Planta de la iglesia de Ntra.
Sra. de la Candelaria.



Capilla Mayor.

VI.10.1.1. CAPILLA MAYOR

VI.10.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 325. Frontal de altar del Retablo Mayor.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: TMS/INSC/1/1/1

Título u objeto.-Frontal de altar.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Torre de Miguel Sesmero.

Inmueble: Iglesia de la Candelaria.

Ubicación: Retablo Mayor, capilla Mayor.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 100 cm de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: 1719.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Enero 2011.

VI.10.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

El frontal de altar está ubicado en el Retablo Mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria de Torre de Miguel Sesmero y es obra de Francisco Ruiz Amador, como así lo delatan las cuentas de fábrica de ésta parroquia que desvelan el pago de varias obras realizadas en 1720²⁴⁶.

En ese mismo año, las cuentas también datan el pago de una barandilla, una tapa de pila, unas cruces del cementerio, un aparador para el Altar Mayor, etc²⁴⁷.

En el año 1769 consta otro documento con el abono por realizar unas puertas y cajones de la iglesia a nombre de Francisco, pero no especifica el apellido, por lo que no sabemos si se trata del escultor Ruiz Amador.

²⁴⁶ A.E.A.M.B. Torre de Miguel Sesmero. Cuentas de Fábrica 1720. Año 1702

²⁴⁷ Idem.

VI.10.1.1.3. ICONOGRAFÍA

El retablo en el que se encuentra el frontal de altar está dedicado a la Virgen de la Candelaria, patrona del pueblo, como lo indica la imagen que en dicho centro se encuentra. En los laterales aparecen las imágenes que representan a san José y san Francisco Javier en el primer cuerpo, acompañando a la Virgen de la Candelaria, pues iconográficamente suelen aparecer así. En el cuerpo superior, una imagen de un Ecce Homo, y coronando el retablo la pintura de la Inmaculada Concepción.

El frontal de altar está dedicado a la Virgen María, como podemos comprobar en la *M* que aparece en el centro. En los laterales tiene pintados un ramo de flores simbolizan la armonía y la Primavera²⁴⁸ y un nido de palomas como las que presentan al Templo María y José, pues debido a su pobreza según los textos Sagrados, entregaron dos pichones y dos palomas²⁴⁹.

²⁴⁸ REVILLA, Federico. Op. Cit., p. 159

²⁴⁹ GARCÍA CARRASCO, Fernando., GARCIA RUBIALES, Miguel. *Torre de Miguel Sesmero. A través de la imagen fotográfica*. Torre de Miguel Sesmero: 2002, p. 28

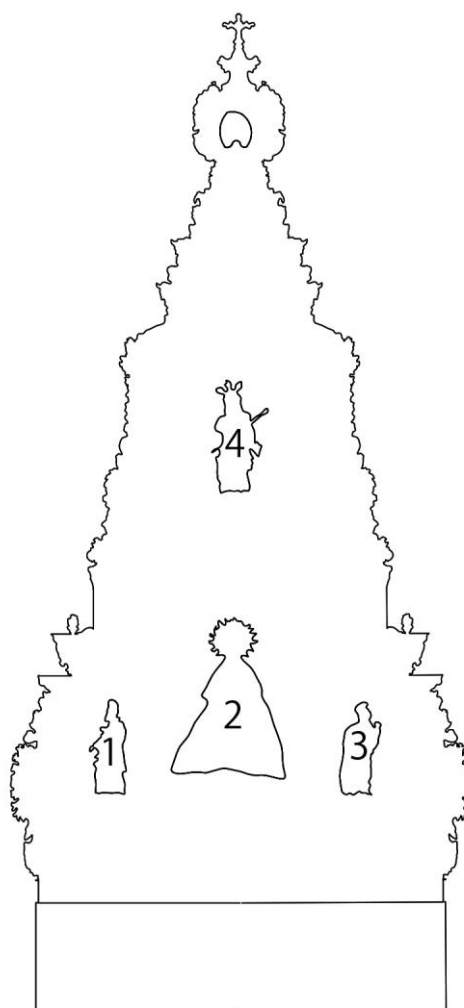


Fig. 326. Esquema iconográfico Retablo Mayor.

- | | |
|-----------------------------|---------------|
| 1. San Francisco Javier. | 3. San José. |
| 2. Virgen de la candelaria. | 4. Ecce Homo. |

VI.10.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

El frontal de altar forma un conjunto con el retablo que pasaremos a describir.

Este retablo está ubicado en la cabecera del templo. Consta de banco, cuerpo principal, ático y está dispuesto en tres calles. El conjunto es simétrico en sus extremos y está recubierto plenamente con molduras con elementos vegetales. En él hay cuatro esculturas y una pequeña pintura a modo de coronamiento.

En el centro del cuerpo principal hay una hornacina con arco de medio punto con la imagen de la virgen de la Candelaria. Bajo esta talla y como parte del propio nicho, está el sagrario, siguiendo hacia los extremos de la calle principal hay dos columnas salomónicas.

En las calles laterales del cuerpo principal se insertan dos repisas con las imágenes de San Francisco Javier y San José, flanqueados por columnas salomónicas. El retablo finaliza con una decoración floral con un querubín en el centro.

En el ático también hay una hornacina de menor tamaño que alberga la imagen de un Ecce Homo. Coronando el retablo se alza una cruz, bajo la que hay una pequeña pero bella pintura de la Inmaculada.

Todos los resaltos del retablo están dorado y los fondos de las hornacinas policromados. En su parte inferior hay un frontal de altar, obra de Ruiz Amador, que se detalla a continuación.



Fig. 327. Retablo Mayor iglesia Torre de Miguel Sesmero.



Fig. 328. Decoración frontal de altar.

FRONTAL DE ALTAR

Soporte

El frontal de altar se encuentra, como es habitual, en la parte baja del retablo. Está realizado en madera tallada y tiene unas medidas de 100 cm de alto.

Es prácticamente liso, cuenta con ocho molduras rectangulares en vertical, con guirnaldas de flores en su interior y en el centro está tallado el símbolo de María.

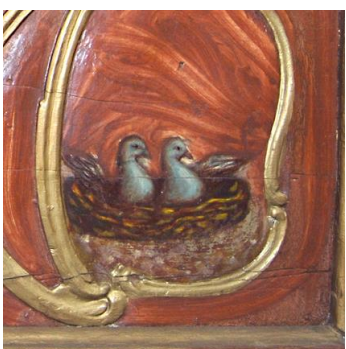


Fig. 329. Decoración frontal de altar.

Policromía

La talla se encuentra cubierta por un repinte y poco se aprecia de la policromía original. Solamente podemos mencionar que posiblemente los volúmenes fueran realizados en pan de oro y los fondos policromados con temple en blanco, por los pequeños fragmentos que se aprecian a simple vista. Sobre el fondo hay pintado en tonos rojos, verdes y azules un ramo de flores y dos palomas en un nido.

VI.11. VALENCIA DE MOMBUEY



Está situado al sur de la provincia de Extremadura junto a la frontera con Portugal, a 4km de la población portuguesa la Amaraleja, entre Villanueva del Fresno y Oliva de la Frontera y a 81 Km de Badajoz capital.

Pertenece al partido judicial de Jerez de los Caballeros y está dentro de la comarca Sierra Suroeste de la provincia de Badajoz. La población, según consta en el padrón municipal realizado en 2014, tenía 768 habitantes²⁵⁰.

Está habitada desde el neolítico, aproximadamente en el año 2500 a.C. Después se asentaron los celtas, más tarde los romanos (quienes dan el nombre de Valencia, originalmente “Valentia”), los visigodos y durante el periodo musulmán perteneció al reino Taifa de Badajoz.

Cuando Alfonso X dividió el reino de Badajoz en dos núcleos, Valencia de Mombuey quedó en manos de los Templarios, hasta que en el año 1305 fue disuelta por el Papa Clemente, quién ordenó un nuevo reparto a propiedad de otras órdenes militares. Este acuerdo no se respetó y las tierras cayeron en manos de la familia Ponce de León.

Debido a que los Ponce de León no atendieron bien las tierras de Valencia y a su cercanía con Portugal, fue presa fácil para los lusitanos. A principios del siglo XVI el pueblo fue quemado totalmente como consecuencia de las guerras entre Portugal y Castilla, quedando destruida y despoblada hasta el extremo de quedar un único vecino en la localidad.

El lugar fue comprado en 1402 por Gómez Suárez de Figueroa pasando a integrarse en el Señorío de Feria. En 1461 y 1704 resultó incendiada y arrasada de nuevo por los portugueses, como consecuencia de estos hechos comenzó a conocerse como “Valencita la Quemada”. Su reconstrucción después de este segundo incendio fue lenta y costosa pues no se salvó ni la iglesia Parroquial.

Hasta su destrucción en el siglo XVIII, el núcleo se localizaba en un lugar distinto, a unos dos kilómetros del actual, llamado Fuente del Higo.²⁵¹

La Duquesa de Montpensier fue la última heredera del legado de los Marqueses de Valdeterrazo. Amante de estas tierras, murió en el año 1958, dejando todos sus bienes a

²⁵⁰ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 28 de mayo 2015, 10:56]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2329&L=0>

²⁵¹ PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo X*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992, pp. 92-94

esta población, que en la actualidad sigue conservando la fundación con su mismo nombre.

El pueblo presenta varios monumentos entre los que destacan la iglesia de la Purísima Concepción, la ermita de San Benito y la ermita de Santa Bárbara.

VI.11.1. IGLESIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN

El templo es la construcción más destacada del lugar y está dedicado a la advocación de la Purísima Concepción. Se localiza en la plaza del pueblo, unida a una serie de casas por el costado de la epístola. La obra data del siglo XIV, está rehecha en el siglo XVI y concluida en el XVIII. Entre 1572 y 1576 se realizó el ábside, en el que se encontraron unas lápidas empotradas en los contrafuertes del mismo que indican que esa parte del edificio se realizó en dichas fechas²⁵².

El edificio está construido en mampostería encalada con incrustaciones de piezas y relieves del Medievo. Es de sencilla construcción y pequeñas proporciones.

La planta es de una sola nave dividida en cinco tramos por arcos apuntados en los pies y de medio punto los restantes. Destaca la cabecera con doble tramo de gran desarrollo, con un ábside poligonal con bóveda de crucería, cubierta de pinturas decorativas que ocupan nervios y plementería y bajo los cuales está situado el Retablo Mayor, de estilo barroco. En él, se encuentra la imagen de Santa Bárbara, que seguramente realizó Francisco Ruiz Amador.



Fig. 330. Fachada de la iglesia de la Purísima Concepción.



Fig. 331. Interior iglesia de la Purísima Concepción.

²⁵² PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo X*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992. p. 94

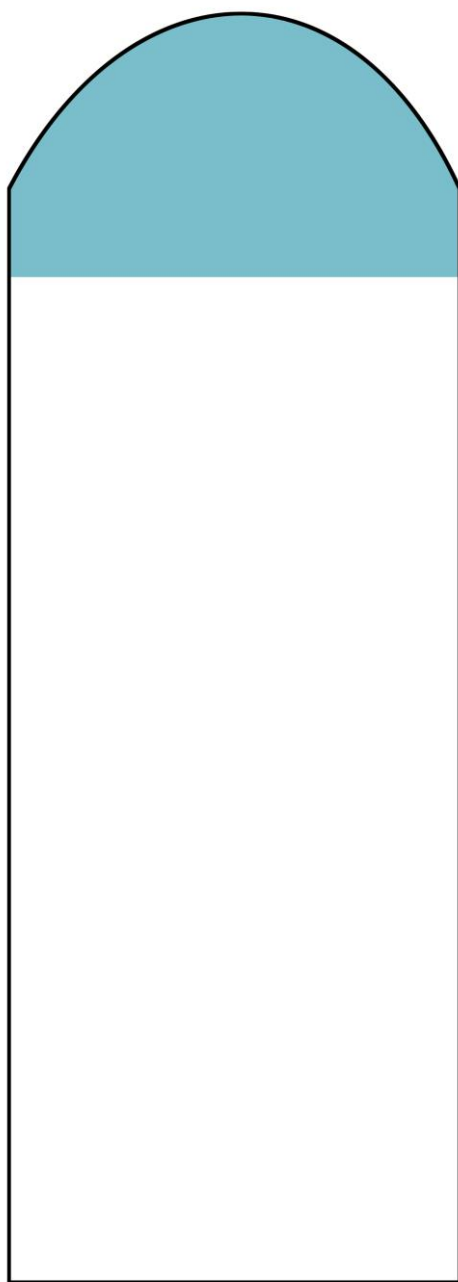


Fig. 332. Plano planta de la iglesia de la Purísima Concepción.



Capilla Mayor.

VI.11.1.1. IMAGEN DE SANTA BÁRBARA

VI.11.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 333. Escultura de Sta. Bárbara.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: VM/IPC/1

Título u objeto.-Santa Bárbara.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Valencia de Mombuey.

Inmueble: Iglesia Purísima Concepción.

Ubicación: Retablo Mayor, capilla Mayor.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a santa Bárbara.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 108 cm. de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador²⁵³

Cronología: Siglo XVIII (1735 aproximadamente).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Octubre 2013.

²⁵³ Atribución a Francisco Ruiz Amador.

VI.11.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS



Fig. 334. Ermita de Sta. Bárbara.

La escultura de Santa Bárbara, ubicada en la iglesia de la Purísima Concepción de Valencia de Mombuey, presenta rasgos característicos de la obra de Ruiz Amador. A pesar de la búsqueda de información en los Archivos Eclesiásticos e la Archidiócesis e Mérida – Badajoz, no se ha podido constatar ningún dato relevante acerca de la ejecución de la imagen y sólo nos queda atribuirle a Francisco Ruiz Amador por los rasgos constructivos de la propia talla.

Respecto a la construcción del Retablo Mayor, que también presenta rasgos de nuestro entallador, pudo ser realizado poco más adelante de 1730, encuadrado dentro de la época de trabajo de Francisco Ruíz Amador, pero la estructura y rasgos no son tan evidentes como los de la imagen. Hay constancia que el retablo fue dorado entre 1748 y 1749²⁵⁴.

La imagen de la Santa probablemente ya estuviera realizada en 1739, pues en las cuentas de fábrica se menciona la cantidad que costaron las procesiones el día de la festividad de santa Bárbara²⁵⁵, hecho que nos hace pensar que la escultura ya estaba en el pueblo en ese momento.

Poco más se sabe de la historia de esta obra, solamente lo que cuenta la tradición popular. Ésta dice que antiguamente la imagen de Santa Bárbara, durante las procesiones del día de su festividad, volvía sola durante la noche desde la ermita (conocida con el mismo nombre “ermita de Santa Bárbara”, siglo XVIII) hasta el pueblo (fig.334).

Esta ermita está situada a las afueras del pueblo, en un hermoso paraje, y emplazada sobre un collado en dirección Villanueva del Fresno. Responde a la construcción de las ermitas camperas bajo extremeñas. Posee una cúpula cuya apertura se resuelve colocando tejas en posición invertida.

²⁵⁴ A.E.A.M.B. Parroquia de Valencia de Mombuey. Cuentas de Fábrica. 1744. Año 1748-1749

²⁵⁵ A.E.A.M.B. Parroquia de Valencia de Mombuey. Cuentas de Fábrica. 1751. Año 1739

Dicha ermita ha estado en ruinas durante muchos años, pero en 2014 el Gobierno de Extremadura acometió su restauración como se puede ver actualmente en un cartel informativo que se encuentra en la fachada del edificio.

VI.11.1.1.3. ICONOGRAFÍA

Esta escultura representa a santa Bárbara, como comprobamos principalmente por los símbolos de la hoja de palma y el castillo que porta en sus manos. Respecto a la historia de su vida ya hemos dado cuenta de ella anteriormente²⁵⁶.

²⁵⁶ Véase pág. 98

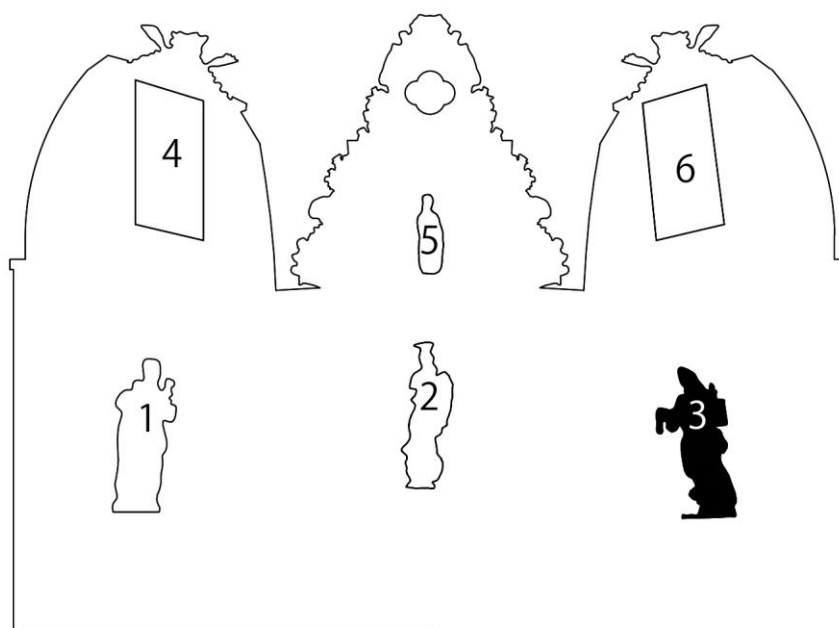


Fig. 335. Esquema iconográfico Retablo Mayor.

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. Virgen del Rosario. | 4. Santo Tomás de Aquino. |
| 2. Inmaculada Concepción. | 5. Obispo. |
| 3. Santa Bárbara. | 6. San Esteban. |

VI.11.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL



Fig. 336. Retablo Mayor.

No vamos a profundizar demasiado en la descripción formal del retablo, pues a pesar de que es un retablo barroco no presenta las suficientes evidencias como para darle la autoría a Francisco Ruiz Amador, a quien sí le atribuimos la imagen de Santa Bárbara que en él se encuentra.

El Retablo Mayor de la iglesia de la Purísima Concepción está ubicado en la cabecera del templo y tiene unas medidas de 400 cm de alto. Se muestra dispuesto en chaflán y encajonado en el muro sobre un altar de mampostería recubierto por un frontal textil.

Consta de banco, cuerpo principal, ático y está dispuesto en tres calles, de las que se adelantan las dos laterales.

El conjunto es simétrico en sus extremos y está recubierto plenamente con molduras con elementos vegetales. En él se integran pinturas y esculturas de diferentes estilos artísticos, tal vez porque algunas de ellas no sean originales de este retablo.

En el centro del cuerpo principal, hay una hornacina de arco rebajado sustentada por dos pequeños estípites con la imagen de la Inmaculada Concepción, bajo cuya efigie como parte del propio nicho, está el sagrario. Siguiendo hacia los extremos de la calle principal hay dos columnas salomónicas.

En las calles laterales del cuerpo principal vuelven a aparecer dos hornacinas con características similares a la central, pero esta vez el arco no está sustentado por estípites aunque estos están flanqueando las cavidades. Éstas albergan la imagen de la Virgen del Rosario en el lado izquierdo y la de Santa Bárbara en el lado derecho.

El ático sigue la misma estructura del cuerpo principal, con la diferencia de que esta vez las esculturas laterales son sustituidas por pinturas. La pintura de la izquierda con la representación de santo Tomás de Aquino y la de la derecha con una pintura de san

Esteban. En el centro del retablo bajo un arco polilobulado está la imagen de un obispo en actitud de bendecir.

Rematando los cuadros laterales encontramos hojas de palma y ya en el centro, rematando todo el retablo, se dibujan dos corazones de María sobre el que se alza, entrelazando con las propias molduras decorativas en formas de S, una concha.

Todos los volúmenes están dorados pero desgraciadamente no se diferencia el color original de los fondos, pues se encuentran ocultos por una gruesa capa roja. Sí se conserva la rica decoración de los fondos de las hornacinas, con ricos estofados de diferentes motivos vegetales.

Respecto a las imágenes se detalla solamente Santa Bárbara, pues es la única que presenta rasgos evidentes de la obra de Ruiz Amador.

SANTA BÁRBARA

Soporte

La imagen de Santa Bárbara se encuentra representada en la parte derecha del cuerpo principal del Retablo Mayor de la iglesia de Valencia de Mombuey. Es una escultura de bulto redondo, cuyo volumen está conseguido mediante el ensamble de diferentes bloques de madera alcanzando unas dimensiones totales de 108 cm de alto.

Está exenta sobre una pequeña peana y vestida con atuendos de la época. Tallada sobre su cuerpo tiene una túnica de manga larga sobre la que se superpone otra de manga corta, rematada con ondulaciones bastante pronunciadas. Esta túnica está ceñida a la cintura mediante un cordón atado con una lazada en el lado izquierdo. Sobre la vestimenta descrita hay un maravilloso manto que cae sobre el brazo derecho. La túnica y el manto poseen unos pronunciados y dinámicos paños que se deslizan marcando la figura.



Fig. 337. Rostro de Sta. Bárbara.

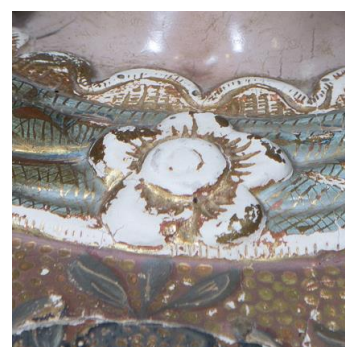


Fig. 338. Detalle de flor Sta. Bárbara.



Fig. 339. Policromía cuello de Sta. Bárbara.

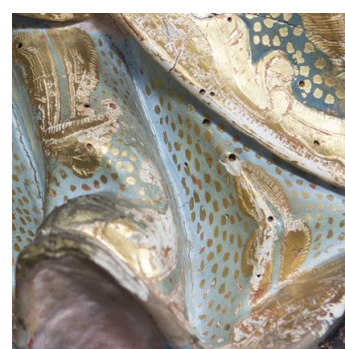


Fig. 340. Policromía túnica interior de Sta. Bárbara.



Fig. 341. Policromía manto de Sta. Bárbara.

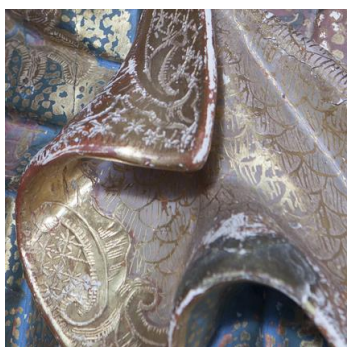


Fig. 342. Policromía cenefa manto de Sta. Bárbara.

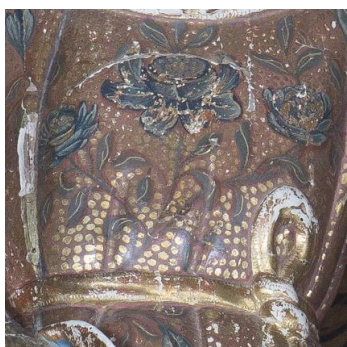


Fig. 343. Policromía vestido de Sta. Bárbara.

La túnica finaliza alrededor del cuello con un hermoso pliegue rematado en el centro con una flor, deja entrever el bello remate de la túnica con ondulaciones en forma de media circunferencia (fig.338). Sobre la cabeza porta una corona rematada con una flor similar a la anterior.

En ambas manos presenta objetos. En la mano derecha sujeta una hoja de palma natural, seguramente en sustitución de la original de madera (como la que lleva la imagen de características similares que hay en la catedral de San Juan Bautista, en Badajoz). En su mano izquierda muestra un castillo, fijado a la imagen mediante una espiga de hierro en la palma de la mano, aunque se observa la bisagra con la que originalmente se sostenía.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista como son el rostro pulido. En esta ocasión la mirada está más abierta que en la imagen de Santa Bárbara de la catedral pacense. Tiene dos orificios en las orejas para portar los pendientes, que seguramente no son originales. Al igual que los cabellos de la imagen de la Catedral, los tiene ondulados y echados hacia atrás con el nacimiento del pelo muy marcado (fig.337).

Policromía

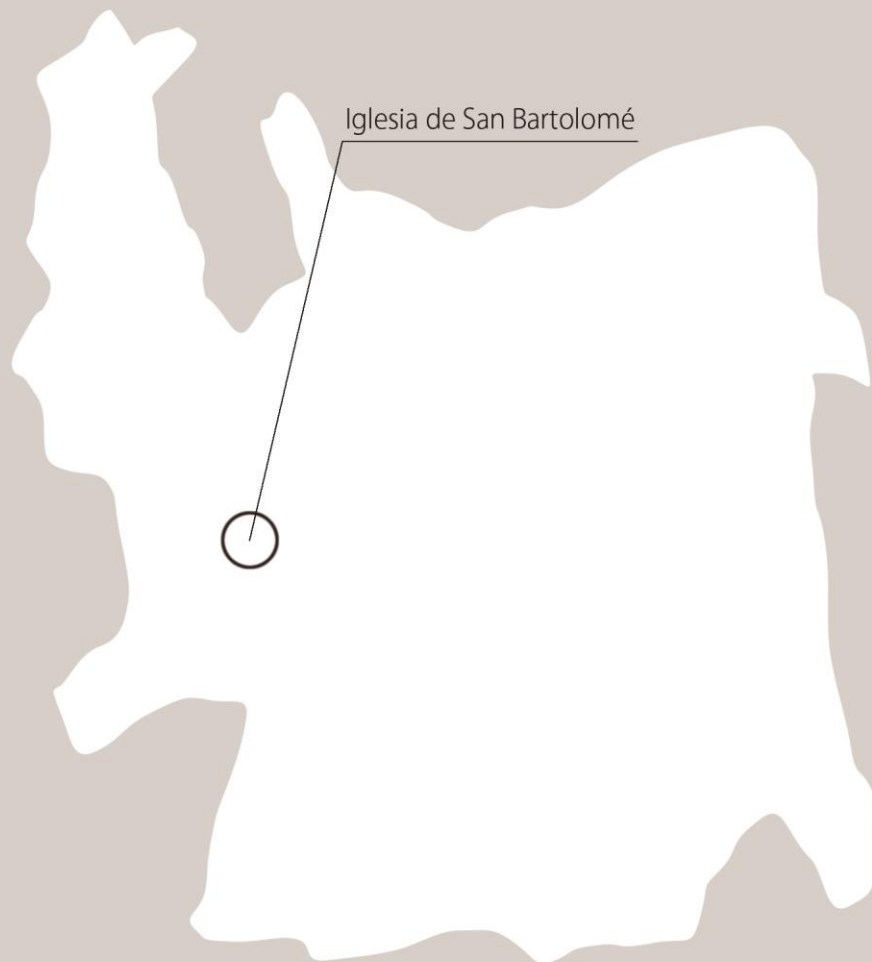
La talla se encuentra cubierta por la policromía original, a pesar de tener pequeños repintes puntuales por los atuendos, principalmente de purpurina que tapan la propia madera.

La túnica interior está dorada y estofada en azul cielo, con esgrafiados de pequeños redondeles que dejan entrever el oro y hacen de fondo, mientras que se dibujan motivos vegetales decorados con picado de lustre (fig.340). Los adornos del vestido superior son similares al anterior, pero esta vez el color se cambia por rojo y la decoración vegetal está realizada a punta de pincel en colores verdes y azules, matizados con diferentes tonos como los que tiene sobre el pecho (fig.343). En los bordes hay una cenefa dorada decorada con cincelados (fig.342).

El manto también está dorado y estofado en ocre en el reverso, con esgrafiados en forma de escamas y una cenefa con motivos vegetales y cincelados (fig.341). El tono del anverso es azul, seguramente mucho más claro de lo que a simple vista se aprecia debido al oscurecimiento del barniz. La túnica tiene la decoración más recargada y está ornamentada con formas vegetales que se ven en el propio oro, resaltadas con cinceladas. Esta decoración tiene flores salteadas en tonos rojos. El pliegue del cuello está dorado y estofado al temple en tonos azules, sobre los que se ha ido rayando hasta obtener diferentes motivos ornamentales. La corona se encuentra dorada en toda su superficie.

La cara está policromada al óleo con sonrojadas mejillas, mientras que el pelo es marrón oscuro.

VI.12. VALVERDE DE LEGANÉS



Está situado entre Olivenza y Almendral, cerca del pantano de Piedra Aguda. Pertenece a la comarca y al partido judicial de Olivenza. La población según el último padrón oficial realizado en 2014 es de 4193 habitantes²⁵⁷.

Los primeros pobladores de las tierras de Valverde se dieron en la Prehistoria, en la cual se han encontrado hallazgos de la época, más tarde llegaron los romanos como se comprueba por la villa romana de la Cocosa a 6Km de Valverde, datada del siglo I a. C.²⁵⁸.

Los orígenes del actual núcleo, no se saben con exactitud por la falta de documentación. El manuscrito más antiguo descubierto hasta el momento, data del siglo XIII, en él aparece como una aldea del Obispado de Badajoz con el nombre de Valverde de Badajoz, pues jurisdiccionalmente pertenecía, por entonces, a la mencionada ciudad.

En 1255 Alfonso X “El Sabio” restituye el Obispado de Badajoz, quitando territorios a la Orden de Santiago, pasando a ser propiedad de dicho Obispado. Posteriormente, pasó a integrarse en las casas de Leganés y Altamira.

Tras la llegada de los Reyes Católicos a finales del siglo XV se consigue la tranquilidad y prosperidad.

Durante los siglos XIV y XV, la proximidad de Valverde a Portugal hizo que la localidad fuese escenario de muchos conflictos hispano-portugueses. En 1569, el municipio es vendido al Duque de Béjar.

En el siglo XVII se vende el Señorío a don Diego Felipe de Guzmán, Marqués de Leganés, marquesado que más tarde se incorporaría a la casa de Altamira y que se mantuvo en sus descendientes hasta la abolición del Régimen Señorial en 1811. De esta forma, tomó desde el siglo XVII el nombre definitivo de Valverde de Leganés.

En 1643 el pueblo fue arrasado por los portugueses durante la “Guerra de Separación”. En 1704, iniciada la de Sucesión, es abandonada por sus habitantes, temerosos de nuevos ataques lusitanos, que efectivamente se produjeron con terribles resultados, hasta el punto de que el enclave quedó destruido por completo y despoblado.

En 1801 el territorio extremeño se aumentó con la incorporación de Olivenza, hecho que supuso para Valverde de Leganés un alivio pues desde este momento dejó de

²⁵⁷ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 2 de julio 2014, 8:45]. <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2338&L=0>

²⁵⁸ FERNÁNDEZ CABALLERO, A, *Tras las huellas de un pueblo (Valverde de Leganes su historia)*, Impreso en España, 1999. pp.20-78

ser frontera directa con Portugal. Desde 1834 quedó integrado en el partido judicial de Olivenza²⁵⁹.

Del patrimonio artístico legado del pasado destaca el convento de los templarios, ermita del santísimo Cristo de la Misericordia y la iglesia de San Bartolomé.

²⁵⁹ FERNÁNDEZ CABALLERO, Agustín. *Tras las huellas de un pueblo (Valverde de Leganes su historia)*, Impreso en España, 1999.pp.114-502

VI.12.1. IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ

En el siglo XV, tras un periodo de paz en la localidad empezaron las obras de reforma de la antigua iglesia. La construcción bajo un proyecto monumental se inició en 1569, concluyéndose 200 años después de manera mucho más modesta que el proyecto inicialmente concebido. Se creó una obra singular que llama la atención por sus particulares características.

Del proyecto originario sólo se levantan los enormes muros perimetrales de una gran nave y su ábside semicircular que quedaron inconclusos. Atravesada sobre esta estructura de manera muy extraña, es decir, girada 90 grados, con la cabecera sobre el costado del evangelio y los pies en el opuesto, teniendo como largo el ancho de la anterior, se encajó una nueva iglesia de proporciones mucho más reducidas²⁶⁰.



Fig. 344. Fachada iglesia de S. Bartolomé.



Fig. 345. Interior iglesia de S. Bartolomé.

²⁶⁰ PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo X*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992. p. 95

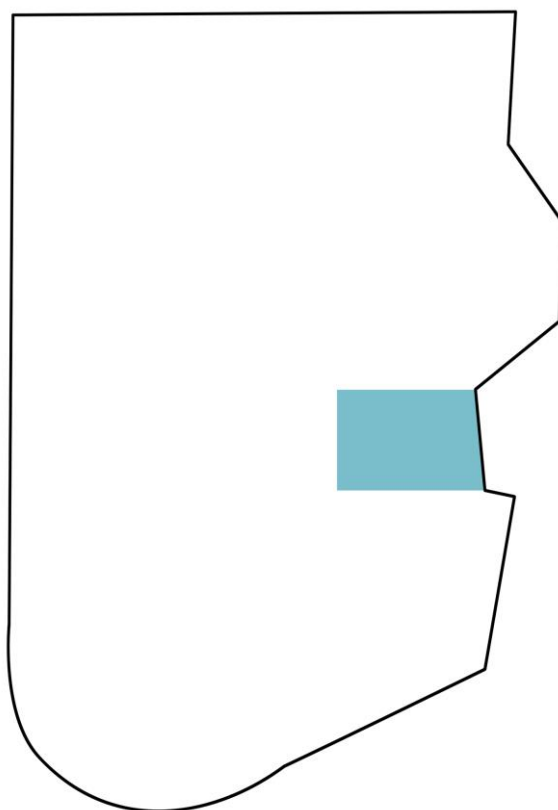


Fig. 346. Plano de la planta iglesia de S. Bartolomé.



Capilla de la Inmaculada Concepción.

VI.12.1.1. CAPILLA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

VI.12.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 347. Escultura de la Inmaculada Concepción.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: VL/ISBV/1/1/1

Título u objeto.-Inmaculada Concepción.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Valverde de Leganés.

Inmueble: Iglesia de San Bartolomé

Ubicación: Retablo de la capilla de la Inmaculada Concepción.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a la Inmaculada Concepción

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada, policromada, dorada y estofada.

Dimensiones: 130 cm de alto aproximadamente.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII.

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Julio 2014.

VI.12.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

La imagen de la Inmaculada Concepción titulada con el mismo nombre, está ubicada en la iglesia de San Bartolomé en Valverde de Leganés. Situada en el centro de un retablo también barroco, procedente del antiguo convento de las Trinitarias que existía en Badajoz capital, justo en la calle Concepción.

Dicho convento fue abandonado por las monjas en el año 2002 por falta de vocaciones. Éstas le ofrecieron al párroco don Agustín Fernández, que tenía gran afinidad con las hermanas, que antes de marcharse se llevara el retablo a su entonces parroquia, San Bartolomé en Valverde. Mandando retirar el retablo del convento de las Trinitarias y reubicándolo en su ubicación actual²⁶¹.

Con el traslado y nueva reubicación dicho retablo sufrió algunas modificaciones que se aprecian a simple vista. Para adaptarlo al muro de la capilla, se rehace la calle central y los brazos exteriores de los ángeles atlantes del banco son cortados.

Observando con detenimiento se aprecian rasgos característicos de la obra de Ruiz Amador, principalmente en los ángeles atlantes y en los ubicados en el ático, sin embargo los de la calle central del cuerpo principal recuerdan a los realizados por el también entallador, Ramos de Castro, por lo que no descartamos la autoría conjunta de este retablo por ambos artistas.

Respecto a la imagen de la Inmaculada Concepción, no tenemos datos que corroboren las manos de Ruiz Amador en su ejecución, pero muestras rasgos suficientes como para asegurar que es obra auténtica del artista.

Algunos de estos rasgos son la expresión de la cara, la composición del manto y la flor característica tantas veces empleada por el escultor, que serán comparadas con más detenimiento en el capítulo de comparativa y estilística.

²⁶¹ Información facilitada por el antiguo párroco don Agustín Fernández Caballero.

VI.12.1.1.3. ICONOGRAFÍA

Las imágenes del retablo donde se ubica la Inmaculada Concepción probablemente no sean las originales por el cambio de ubicación de éste, en el que probablemente las monjas Trinitarias se llevasen las imágenes del Convento a su nueva vivienda.

A pesar de ello vamos a indicar las imágenes que actualmente tiene el retablo, que van a ser en el primer cuerpo representado el Sagrado Corazón de Jesús y san José con niño, en el centro del retablo está la talla de la Inmaculada Concepción²⁶² y coronando el retablo se materializa san Bartolomé, titular de la parroquia.

²⁶² Véase pág. 198

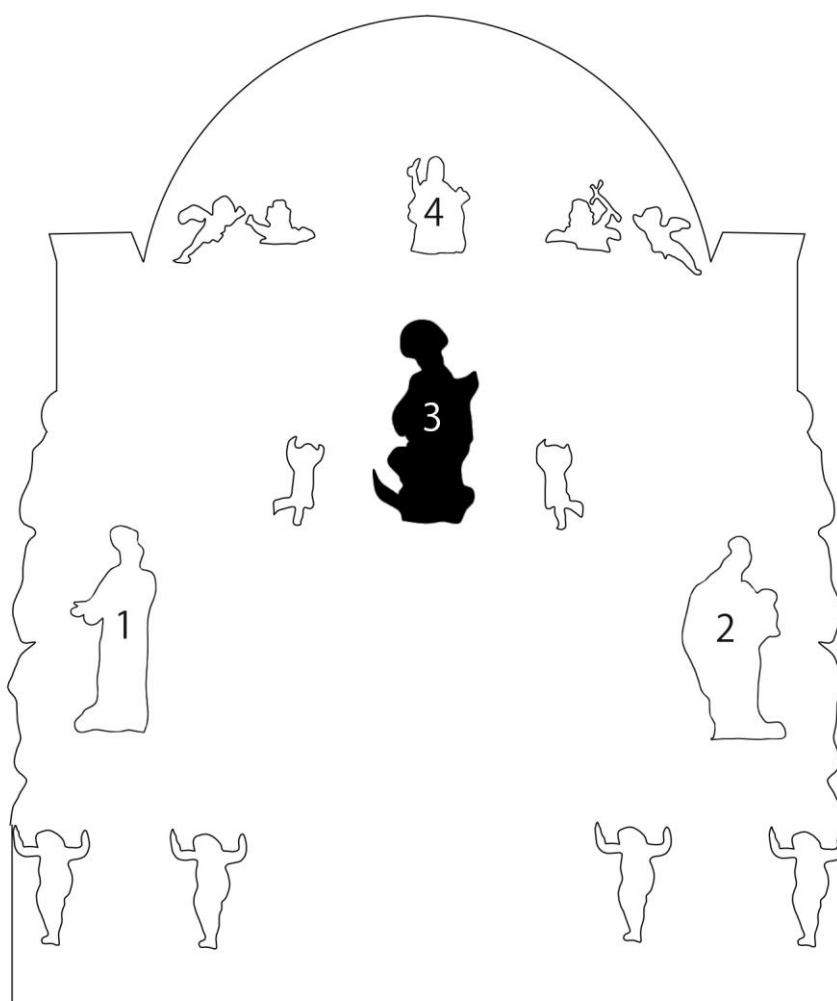


Fig. 348. Esquema iconográfico retablo de la Inmaculada.

1. Corazón de Jesús.

2. San José.

3. Inmaculada Concepción.

4. San Bartolomé.

VI.12.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL

Retablo realizado en el siglo XVIII y de estilo barroco tiene como materiales principales la madera dorada y policromada. Está compuesto por banco, cuerpo principal, ático y tres calles. Retablo reubicado de un antiguo convento de Badajoz capital que le han sido añadidas nuevas piezas principalmente en la calle central.



Fig. 349. Retablo de la Inmaculada Concepción.

En las calles laterales se encuentran las esculturas de San José y el Corazón de Jesús. En la zona central la Inmaculada Concepción y coronando el retablo una imagen de San Bartolomé.

Tiene un sistema constructivo de la arquitectura ligera, lo que se entiende como sistema de transmisión de cargas. Así, se establece una relación de interdependencia entre las distintas partes, que hace que el retablo funcione como un todo, en el que cada parte tiene una función secundaria en el conjunto, aportando rigidez y estabilidad estructural.

Al cuerpo principal se adosan cuatro columnas salomónicas, que marcan los ejes verticales entre las calles y ejercen de soporte del entablamento distribuyendo las cargas en la horizontal. En los laterales hay una peana a cada lado, que aloja las imágenes del Sagrado Corazón de Jesús y San José, para en el centro abrirse un tabernáculo que alberga la talla de la Inmaculada Concepción.

El retablo queda rematado por el ático, en cuyo centro está la escultura de San Bartolomé. Sobre las columnas salomónicas se ubican dos ángeles con una cruz en sus manos.

La estructura arquitectónica del retablo fue policromada. Una primera capa de preparación blanca de sulfato cálcico se extiende en toda la superficie, seguida de una capa de bol, en las zonas destinadas a ser doradas. La policromía de los fondos se presenta de color crudo, aunque originalmente mostraba un color diferente.

Respecto a las imágenes entraremos en detalles solo en la Inmaculada Concepción, por ser la única junto a los ángeles atlantes y los sedentes del ático que muestran características indudables de la obra de Francisco Ruiz Amador.



Fig. 350. Rostro de la Inmaculada Concepción.



Fig. 351. Detalle del cuello de la Inmaculada Concepción.



Fig. 352. Querubines base de la Inmaculada Concepción.

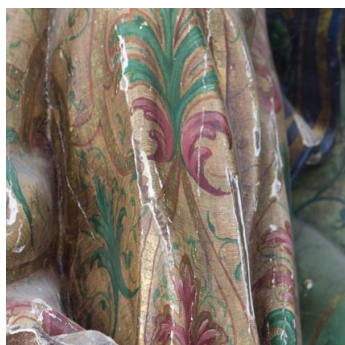


Fig. 353. Policromía túnica de la Inmaculada Concepción.

INMACULADA CONCEPCIÓN

Soporte

La imagen de la Inmaculada Concepción se encuentra representada en el centro del retablo de la capilla que lleva su nombre, en la iglesia de San Bartolomé, situada en el pueblo de Valverde de Leganés. Es una escultura exenta de unas medidas aproximadas 130 cm de alto.

Se presenta sobre una peana con tres querubines y vestida con una túnica de manga larga, sobre la que se superpone el manto que cae desde el hombro izquierdo. La túnica y el manto poseen unos pronunciados y dinámicos paños que se deslizan marcando la figura.

Alrededor del cuello la túnica finaliza con un hermoso pliegue rematado en el centro con la flor típica empleada por Ruiz Amador. Sobre su cabeza porta una corona de plata.

Las manos están en posición de oración y tras ella se muestra una media luna.

La expresión de la cara sigue los esquemas propios de nuestro artista como son un rostro pulido y entreabierto mirada. Sus cabellos se presentan aguados echados hacia

atrás.

Policromía

La policromía es original a pesar de no mostrarse en todo su esplendor debido al oscurecimiento producido por el barniz y a repintes

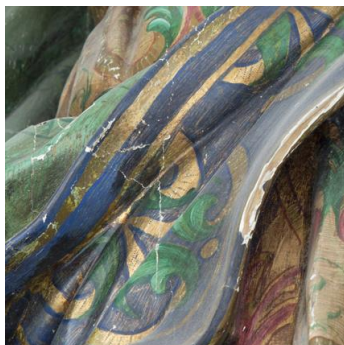


Fig. 354. Policromía del manto de la Inmaculada Concepción.

puntuales que aparecen por toda la escultura. La túnica interior está dorada y estofada en tonos ocre con decoración vegetal en colores verdes y rojos (fig. 352). El manto se muestra estofado en verde y azul (fig. 353).

VI.13. VILLANUEVA DEL FRESNO



Villanueva del Fresno es la localidad más meridional de la comarca de los Llanos de Olivenza. Se asienta al sur de Alconchel, entre Cheles y Valencia de Mombuey. Es uno de los pueblos más próximos a la frontera portuguesa y dista de la capital pacense 64,9 Km. Su población según el censo de 2014 es de 3538 habitantes²⁶³.

Existen pocos datos sobre sus orígenes, solo quedan unos cuantos restos prehistóricos y romanos aflorados en la zona, que no son suficientes para acreditar su origen. Según la tradición, se trata de una fundación Templaria del siglo XIII, que tras la disolución del Temple en 1232 fue integrada con categoría de aldea, como posesión real, en la demarcación de Alconchel. La primera referencia documentada está fechada en 1232. El enclave fue donado por Alfonso XI a don Martín Fernández Portocarrero incorporándose al Señorío de esta titularidad. Sobre el 1420 alcanzó título de Villa.

En el año 1540, el Emperador Carlos I concedió por cédula real el Título de Marqués de Villanueva del Fresno a Juan de Portocarrero y Cárdenas, Señor de Barcarrota. En el siglo XVIII la localidad estaba constituida por un núcleo principal rodeado por una cerca amurallada que incluía la fortaleza y un arrabal. Más adelante, en el siglo XIX, pasó a pertenecer al Conde de Montijo, pero a principios del siglo XX tras la muerte de éste, quedó en manos del Duque de Alba.

Durante la guerra con Portugal en 1644, la población fue arrasada y saqueada por los lusitanos, tras este acontecimiento fue abandonada durante 25 años, hasta que en 1668 fue reconstruida a cierta distancia del emplazamiento anterior²⁶⁴.

Los monumentos más destacados son la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, (en este templo hay una imagen de San Ginés de Jara que presenta rasgos de la obra de Ruiz Amador, pero gracias al estudio visual realizado y a los datos que nos dió el párroco don Julián Cáceres, podemos afirmar que la imagen es una réplica de las que hay en la capilla del Cristo de la catedral pacense las cuales sí son obras de Francisco Ruiz Amador), ermita de San Antonio, ermita de San Ginés de Jara, ermita del Cristo de la Expiración. En ésta última ermita mencionada se encuentra la imagen de la Virgen de la Soledad, realizada por Francisco Ruiz Amador.

²⁶³ Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [Consulta: 23 de mayo 2015, 9:00]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2371&L=0>

²⁶⁴ PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo X*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992, pp. 169-161

VI.13.1. ERMITA DEL SANTO CRISTO DE LA EXPIRACIÓN



Fig. 355. Fachada ermita del Sto. Cristo de la Expiración.



Fig. 356. Interior ermita del Sto. Cristo de la Expiración.

La ermita está situada en la Plaza de España, frente a la cabecera del templo de la iglesia de la Inmaculada Concepción.

Fue creada en 1721 para dar cobijo a la imagen del Cristo de la Expiración, tanto el terreno como los costes de la obra fueron donados por don José Larrea y su esposa doña Leonarda Canseco (hija del capitán de la Orden de Calatrava). Finalmente la obra culminó en 1726 de la mano del maestro de Hornachos, Manuel de Castro²⁶⁵.

Tiene una sola portada, de estilo neoclásico, construida en piedra que resalta sobre el fondo blanco de la fachada. En ella encontramos el escudo de armas de la familia Canseco, donantes de dicha ermita. La portada está coronada por una sencilla pero bonita espadaña.

La edificación consta de una sola nave con bóveda de cañón y bóveda de media naranja rematada con linterna en el presbiterio.

El presbiterio, tiene escalones de mármol y un altar mayor que ostenta un retablo de mampostería. En los laterales del mismo se insertan dos retablos de mampostería, de estilo clásico. El retablo de la izquierda alberga la imagen de la Virgen de la Soledad, obra del escultor Francisco Ruiz Amador.

²⁶⁵ *Ibíd.*, pp. 171-172

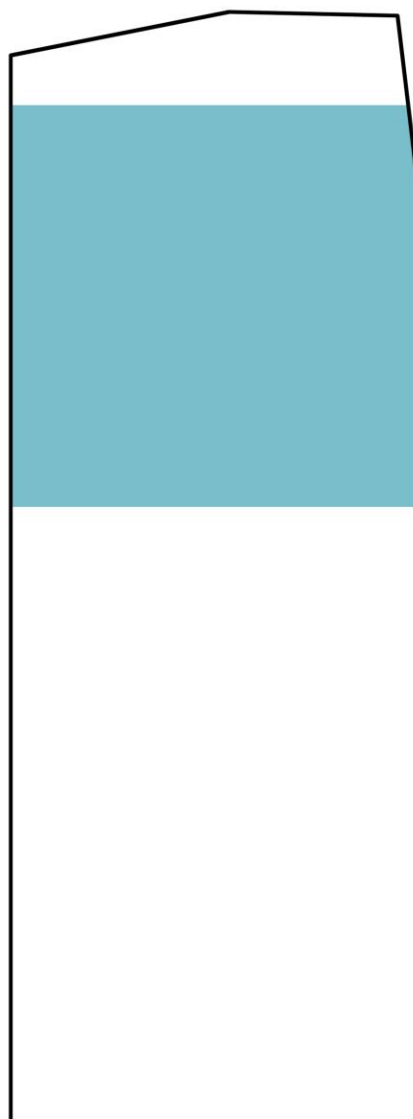


Fig. 357. Plano de la planta de la ermita del Sto. Cristo de la Espiración.



Capilla Mayor.

VI.13.1.1. PRESBITERIO

VI.13.1.1.1. FICHAS TÉCNICAS



Fig. 358. Escultura de la Virgen de la Soledad.

FICHA TÉCNICA. Nº Registro: VF/ESCE/1/1/1

Título u objeto.-Virgen de la Soledad.

Tipología.-Escultura.

Localización.

Provincia: Badajoz.

Municipio: Villanueva del Fresno.

Inmueble: Ermita del Santo Cristo de la Expiración

Ubicación: Capilla Mayor.

Identificación iconográfica.-Tema religiosos, representa a la Virgen de la Soledad.

Identificación física.

Materiales y técnica: Madera tallada y policromada.

Dimensiones: 181cm. de alto.

Inscripciones, marcas, monogramas y firmas: No aparecen.

Datos históricos-artísticos.

Autor/es: Francisco Ruiz Amador.

Cronología: Siglo XVIII (1736).

Estilo: Barroco.

Estado de conservación.- Malo.

Fecha de reconocimiento.- Febrero 2014.

VI.13.1.1.2. DATOS HISTÓRICOS

La imagen de la Virgen de la Soledad fue comprada en 1736 a Francisco Ruiz Amador por mandato del obispo de Badajoz, don Amador Merino Malaguilla, quien tras su visita a Villanueva del Fresno en 1731 decidió regalarla²⁶⁶.

Aunque es propiedad de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Expiración, en la actualidad existe una hermandad en la Villa que la venera como Patrona.

En el 2002 tuvo una desafortunada intervención de la mano de Luis Peña Maldonado, que la privó de su policromía original.

Dicha imagen cuenta con gran devoción entre los habitantes del pueblo, razón por la que tiene incluso una oración dedicada:

“María, virgen de la Soledad, os suplico por el poder con que os distinguió Dios Padre Omnipotente, que me socorráis en la presente necesidad.

AVE MARÍA

Purísima Virgen Soledad, justamente llamada trono de sabiduría, sabéis que grande es mi miseria y la necesidad que tengo de vuestro auxilio.

AVE MARÍA

Virgen de la soledad, tierna y amable, verdadera madre de misericordia, acudo a ti para que muestres conmigo compasión y bondad, con tantas más razones cuanto mayor es mi misericordia.

AVE MARÍA”²⁶⁷

La construcción del retablo que alberga la imagen es moderna, por el estilo que presenta.

²⁶⁶ Información obtenida de la cartela que se localiza al lado de la imagen.

²⁶⁷ Idem.

VI.13.1.1.3. ICONOGRAFÍA

La imagen de candelero representa a la Virgen de los Dolores, cuya iconografía se detalló en el apartado del pueblo de Salvaleón²⁶⁸.

²⁶⁸ Véase pág. 374

VI.13.1.1.4. DESCRIPCIÓN FORMAL



Fig. 359. Rostro de la Virgen de la Soledad.



Fig. 360. Manos de la Virgen de la Soledad.

El retablo de la imagen de la Soledad alcanza unas medidas de 288 cm de alto. Es de mampostería y se encuentra ubicado en el presbiterio, justo en el lateral del evangelio. El conjunto es de factura sencilla y es simétrico en sus extremos. Consta de banco, cuerpo principal, ático y está dispuesto en una sola calle.

En el centro del cuerpo principal hay una hornacina con arco de medio punto insertado en el propio muro dando cobijo a la talla de la Virgen de la Soledad. En ambos extremos de la hornacina hay dos columnas.

El ático, también es de factura sencilla, acaba en dos aguas con pináculos en sus extremos, a modo de remates.

Todo el retablo intercala varias pinturas de marmoleado gris, dorado y blanco.

VIRGEN DE LA SOLEDAD

Soporte

La escultura de la Virgen de la Soledad está representada en el retablo ubicado en el lado del evangelio de la Capilla Mayor. Es una escultura de candelero de 181 cm de alto aproximadamente, a la que se le han tallado manos y rostro.

Se inserta exenta sobre una peana y engalanada con un vestido y un manto de terciopelo. Pocos más detalles de su cuerpo se pueden mencionar sin ver la estructura interna.

El rostro tiene los ojos entreabiertos y mirando hacia abajo, como los típicos de Francisco Ruiz Amador. En la cabeza porta una corona de plata y sobre su pecho una daga, también de plata.

Policromía

Nada se aprecia de su policromía original debido al completo repinte que cubre el rostro, las manos y los pies.

VII. ESTILISTICA GENERAL Y COMPARATIVA DEL CONJUNTO DE TALLAS

*Fran. Ruiz
Amador*

En este apartado se disecciona de manera conjunta la estilística general de los retablos y las tallas integradas en el estudio, realizando una comparativa de similitudes y demarcando los rasgos principales que caracterizan las obras del escultor Francisco Ruiz Amador. Para ello, primero se analiza el conjunto de retablos y después las diferentes esculturas.

Las obras de Ruiz Amador pertenecen al siglo XVIII, momento de máximo esplendor del Barroco español, al que indudablemente pertenecen. En éstas se aprecian los pilares fundamentales de este estilo, como son la madera policromada y el miedo al vacío u *horror vacui* que satura el espacio de elementos decorativos.

La temática de todas las obras analizadas posee carácter religioso, cuya función es exaltar la Eucaristía. El principal cliente en esta época fue el Clero, que conjuntamente con la Nobleza eran quienes disponían de todo el poder y el capital necesario, debido a la situación socioeconómica del momento. Como consecuencia, hoy podemos deleitarnos con las maravillosas obras, que tal vez en otras circunstancias, no se hubieran concebido como las conocemos.

Antes de comenzar a hablar de la estilística y de la comparativa general de los retablos y esculturas descritos en los apartados anteriores, debemos dejar clara la definición de retablo:

El retablo es una estructura donde se interrelacionan de forma variable elementos arquitectónicos, pictóricos y escultóricos en torno a un eje central de simetría, proporcionando todo ello una concepción espacial según criterios perspectivos, incluso por su situación tras el altar²⁶⁹.

Los conjuntos analizados siguen el esquema estructural y polícromo típico de los retablos barrocos (dónde los volúmenes afloran dorados y las zonas lisas policromadas), estando las esculturas ubicadas en las calles, nichos y hornacinas. En estos espacios se disponen las ménsulas y los sobresaltos que soportan las pilastras, columnas y estípites del retablo. El estípite, parte importante del retablo barroco, hace acto de presencia en la primera mitad del siglo XVIII y está en todos los retablos del artista. Concebido como un soporte clásico de tronco de pirámide invertida, su función es sustentar la estructura del retablo. En algunos casos se le



Fig. 361. Ángel atlante.

²⁶⁹ PASTOR TORRES, Álvaro. *Nuevas aportaciones sobre la vida y la obra del retablista dieciochesco José Fernando de Medinilla*. Sevilla: 1997, p. 451 - 452

adhiera un elemento antropomorfo como ocurre en el retablo del Trascoro de la catedral pacense (fig. 361.) al que se incrusta el torso de una figura masculina.

Estos elementos se mantienen en un plano recto en retroceso con una conceptualización en perspectiva, teniendo en cuenta el punto de vista del observador y dotando de un mayor protagonismo a la parte inferior de los retablos, donde se cuida el detalle al máximo. El planteamiento arquitectónico pretende ocupar todo el espacio disponible, adaptándose a la estructura del edificio.

Comparando las estructuras de los mismos, se aprecia su semejanza. Ejemplo significativo es el parecido estructural que hay entre el retablo de Santa Bárbara con el del Cristo Resucitado de Salvaleón (figs.127 y 308). Ambos constan de tres cuerpos, donde la parte superior de las hornacinas centrales están formadas por un panel, delimitado por curvas y contracurvas laterales que, tras interrumpir el entablamento, se adentran en el ático. Los frontales están repletos de hojas entrelazadas que se fusionan en el centro formando un casetón ovalado y rematado por una hoja de acanto.

Otro de los ejemplos relevantes en cuanto a estructura son los retablos del convento de las Adoratrices, el Retablo Mayor del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles en Badajoz y el de la capilla del Cristo de la catedral pacense (figs.175, 195 y 127). Comparando la estructura general se aprecian similitudes respecto a la composición, como que en todos los casos los retablos se encuentran encajonados en la propia capilla.

Los retablos de la nave central del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles (figs.196 y 197) también tienen similitudes estructurales, tanto con el Retablo Mayor del mismo templo como con el de Santa Bárbara de la Catedral.

Los retablos analizados en Salvatierra y Alburquerque (figs. 308 y 5), muestran similitudes en las hornacinas centrales. Éstas tienen arco de medio punto, y en el interior portan casetones con óvalos en su centro. El caso de Salvatierra cuenta con dibujos de la pasión de Cristo y el de Alburquerque, desgraciadamente cubierto bajo un grueso repinte, es posible que tenga dibujos aludiendo a la iconografía del retablo.

Las columnas, en su mayoría salomónicas, están repletas de formas vegetales formadas por hojas y rosas (figs. 362, 364, 365, 367, 368, 369). Generalmente rodeadas con motivos decorativos en forma de espiral y en algunas de ellas hay tallados seres mitológicos y formas curvas. Estas columnas se encuentran en el retablo de Santa Bárbara de la catedral de Badajoz, en el retablo del convento de las Adoratrices de Badajoz, en el Retablo Mayor de Nuestra Señora de los Ángeles en Badajoz, en el retablo de la ermita

del Hospital de Jesús en Montijo, en el retablo de Cristo Resucitado en la iglesia de San Blas en Salvatierra de los Barros.



Fig. 362. Retablo ermita del Cristo, Montijo.



Fig. 363. Retablo convento Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 364. Columna capilla del Sta. Bárbara.



Fig. 365. Retablo de Salvatierra de los Barros.



Fig. 367. Retablo de Alburquerque.



Fig. 368. Retablo de las Adoratrices.

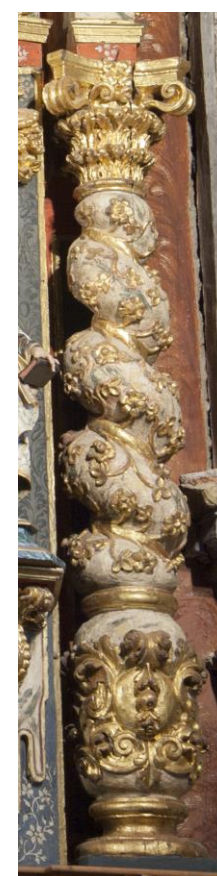


Fig. 369. Retablo convento Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 366. Retablo convento Ntra. Sra. de los Ángeles.

Un recurso muy común utilizado por Ruiz Amador son los remates en forma de S con los que finalizan los laterales de los retablos (figs. 365, 366), los cuales en algunas ocasiones se entrelazan con figuras antropomórficas, mitad plantas y mitad humanas (figs. 362, 363, 364). Estos recursos se encuentran en el retablo de Santa Bárbara de la Catedral pacense, en los retablos laterales del convento de Nuestra Señora de los Ángeles en Badajoz, en el retablo de la ermita del Hospital de Jesús en Montijo y en el retablo de Cristo Resucitado en Salvatierra de los Barros.

También es destacable la semejanza de las pilastras (figs. 371, 372 y 373), como ejemplo comparamos los elementos que conforman las pilastras de dos de los retablos de la Catedral con uno de los retablos del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles. En ellos hay una gran similitud en los ramilletes de flores de la parte central y sus numerosas hojas de formas ovaladas, doradas con fondo liso. Ambas constan de un conjunto de flores talladas en torno a otra central y forman un motivo homogéneo más grueso en el centro. Esta composición se repite formando un cubo dónde prácticamente la única diferencia apreciable es el color.



Fig. 370. Estípite de Retablo Mayor del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.

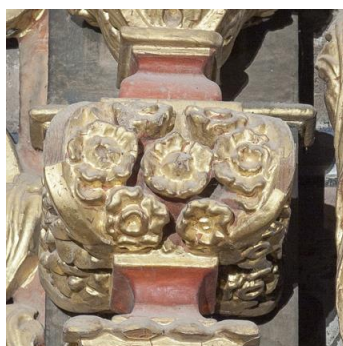


Fig. 371. Estípite del retablo de Sta. Bárbara.

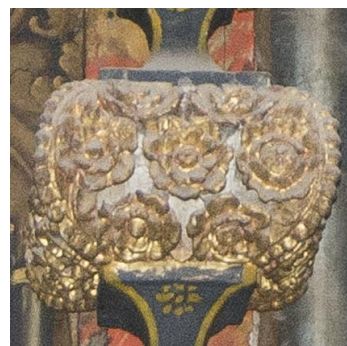


Fig. 372. Estípite del retablo del Trascoro.

En algunos retablos (refiriéndonos al retablo del Coro, Santa Bárbara y Capilla del Cristo de la catedral pacense; los retablos laterales del monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles de Badajoz y el retablo de la Inmaculada en la iglesia de San Bartolomé en Valverde de Leganés) (figs. 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386 y 387) están insertados e intercalados ángeles alados formando parte del propio soporte. Este patrón se repite en casi todos los retablos analizados, cumpliendo iconográficamente el objetivo de acercar los mortales a Dios y a la religión católica. En algunos de los casos éstos portan en su cuerpo una banda que les cubre los genitales. Realizados de manera un tanto tosca, ornamentan y le aportan vida al retablo.



Fig. 373. Ángel retablo Sta. Bárbara, catedral Badajoz.



Fig. 374. Ángel retablo capilla del Cristo, catedral Badajoz.



Fig. 375. Ángel retablo capilla del Cristo, catedral Badajoz.



Fig. 376. Ángel en la Cripta, catedral Badajoz.



Fig. 377. Ángel Retablo Mayor del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 378. Ángel retablo de Sta. Teresa del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 379. Ángel retablo Virgen del Carmen, de Ntra. Sra.



Fig. 380. Ángel del retablo de Valverde de Leganés.



Fig. 381. Ángel del retablo de Valverde de Leganés.



Fig. 382. Angeles retablo del Órgano Mayor, catedral de Badajoz.



Fig. 383. Angeles retablo del Órgano Mayor, catedral de Badajoz.



Fig. 384. Ángel retablo Sta. Bárbara, catedral Badajoz.

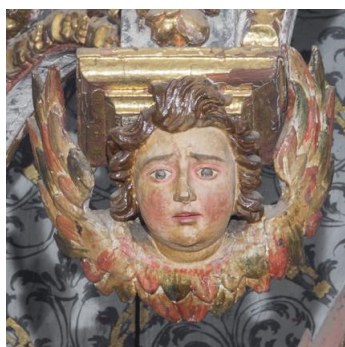


Fig. 385. Querubín del retablo de la capilla del Cristo, catedral de Badajoz.



Fig. 386. Querubín retablo Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.

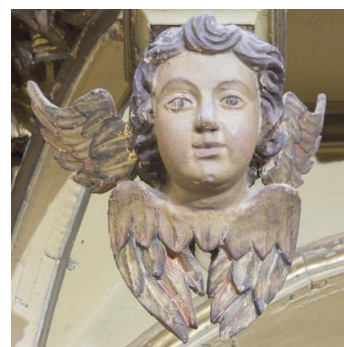


Fig. 387. Querubín retablo convento de las Adoratrices.

En otras ocasiones sólo aparece la cabeza de un ángel alado (figs.385, 386 y 387), conocido como querubín. Éste presenta los mismos rasgos que los anteriores y suelen tener las alas doradas y estofadas, con esgrafiados en finas líneas que dejan ver el oro del fondo. Este recurso está en los retablos del Coro, Santa Bárbara y capilla del Cristo de la catedral pacense y en el Retablo Mayor del convento de las Adoratrices en Badajoz.



Fig. 388. Jarrón retablo capilla de Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.



Fig. 389. Jarrón Retablo Mayor, convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 390. Jarrón retablo Virgen del Carmen, convento Ntra. Sra. de los Angeles.

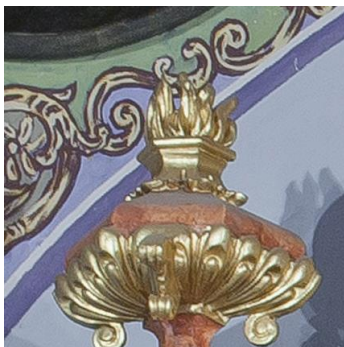


Fig. 391. Jarrón retablo, Montijo.

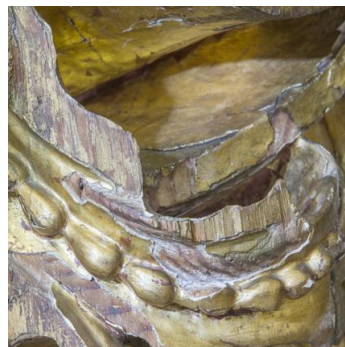


Fig. 392. Decoración del retablo de las Adoratrices.



Fig. 393. Retablo de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 394. Retablo de Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.

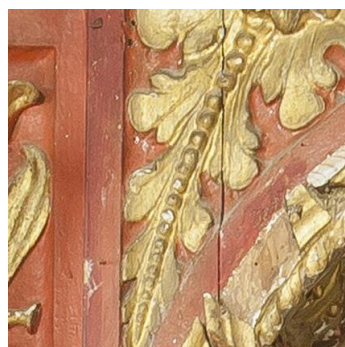


Fig. 395. Retablo de Alburquerque.



Fig. 396. Retablo de la capilla del Cristo de la catedral de Badajoz.

Como remate de los retablos y para cerrar el conjunto, encontramos tallas en forma de jarrones. Esta técnica aparece en el retablo de la capilla de Santa Bárbara y en el coro de la catedral pacense. Además encontramos otros de similares características en el convento de Santa Ana y en la ermita del Hospital de Jesús en Montijo (figs. 388, 389 y 390 y 391).

Todos los retablos tienden a repetir los mismos motivos decorativos, apareciendo adornados de manera abigarrada con sargas de frutas, guirnalas, flores, hojarasca, rocallas y otros elementos similares.

Denominación común son las flores, en las que se imitan los pistilos mediante el tallado de líneas formando redes en el centro (figs. 397, 398, 399, 400). También suele utilizar hileras con pequeñas esferas sobre hojarasca y formas ovaladas encadenadas en distintas partes de los motivos (figs. 392, 393, 394, 395 y 396).

Algunas hornacinas de los cuerpos centrales constan de arco de medio punto o polilobulado. Los intradoses están decorados con casetones, en ocasiones con relieves formando círculos o lóbulos y otras veces decorados con formas vegetales o incluso con querubines insertados. (figs. 35, 308, 127, 195 y 198). Este recurso está presente en casi todos los retablos analizados.



Fig. 397. Detalle retablo de Alburquerque.



Fig. 398. Detalle Retablo Mayor del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 399. Detalle retablo de las Adoratrices.

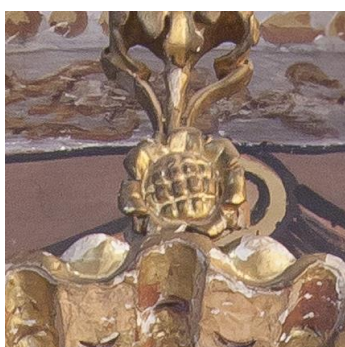


Fig. 400. Retablo del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 401. Óvalo del retablo del Órgano Mayor.



Fig. 402. Óvalo del retablo del Órgano Mayor.

Los laterales exteriores de los nichos van flanqueados generalmente por ángeles o guirnaldas con flores y granadas. El panel frontal situado sobre el nicho suele adentrarse en el ático, como apreciamos en el retablo de la capilla del Cristo de la catedral pacense y en los retablos laterales del convento de Nuestra Señora de los Ángeles (figs. 35, 197 y 198).

En muchos de los retablos hay relieves en forma oval sobresaliendo entre los elementos vegetales, unos están decorados con simples flores y otros tienen función informativa y presentan elementos de la Pasión (figs. 141, 142, 143, 144, 145, 206, 273, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 401 y 402). Este recurso lo encontramos en el retablo del Coro, de Santa Bárbara y la capilla del Cristo de la catedral pacense, en los retablos laterales del convento de Nuestra Señora de los Ángeles de Badajoz, en el retablo de la ermita del Hospital de Jesús en Montijo y en el retablo de Cristo Resucitado en la iglesia de San Blas en Salvatierra de los Barros.

Los diversos áticos comparten formas ovaladas, las cuales están ligeramente inclinadas hacia delante y tienen diferentes motivos, como las molduras en forma de S o espirales que van a rematar los retablos, dando gran dinamismo a los conjuntos. Como colofón, en todos ellos destaca un pequeño rostro de ángel o una pintura (figs. 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410 y 411).



Fig. 403. Remate retablo Órgano Mayor, catedral de Badajoz.



Fig. 404. Remate Trascoro, catedral de Badajoz.



Fig. 405. Retame retablo capilla de Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.



Fig. 406. Remate capilla del Cristo, catedral de Badajoz.



Fig. 407. Remate Retablo Mayor, convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.



Fig. 408. Remate Retablo Mayor, convento de las Adoratrices.



Fig. 409. Remate Retablo Mayor ermita del Hospital de Jesús.



Fig. 410. Retablo de Salvatierra de los Barros.



Fig. 411. Remate retablo de Sta. Teresa, convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.

Elemento principal y de gran importancia son las esculturas, en casi todos los retablos, que aparecen exentas e independientes. Todas están realizadas mediante una técnica bastante extendida en esa época, consistente en el ensamblaje de diferentes bloques de madera para finalmente dar lugar al volumen deseado, sobre el que trabajaban los escultores. Las figuras se dividen en dos grupos, las de talla completa y las de candelero.

Las imágenes se muestran realistas y sosegadas, en las que se busca la belleza armónica sin huir del contenido espiritual. Rasgo característico en las tallas de Ruiz Amador son los ojos rasgados, en la mayoría de los casos mirando hacia abajo y pendientes del observador. Los rostros tienen aspecto ovalado y sutil, con las cejas marcadas y la boca discreta. Destaca la forma de la nariz de las figuras de Ruiz Amador trabajadas de una forma muy realista, en contraste con otros escultores de la época. La expresión del rostro suele ser dulce pero sin zonas exageradas, mostrando una ligera clemencia y bondad en sus vírgenes. Los cabellos se presentan con ondas que enmarcan las líneas del rostro, unas veces caen con naturalidad sobre los hombros y otras parecen un fino cordón rodeando la cara (figs. 49, 78, 80, 87, 88, 89, 90, 98, 105, 111, 114, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 186, 190, 209, 223, 231, 241, 244, 248, 255, 266, 289, 302, 303, 337, 350 y 359)

La indumentaria de las imágenes de talla completa suelen aparecer con los ropajes del momento, que son túnicas y mantos. Éstas están esculpidas hasta obtener pronunciados y dinámicos paños que van cayendo sobre el cuerpo, aportando sensación de movimiento a la escultura. Los ropajes se ciñen a la cintura con un cordón que la remarca y estiliza (figs. 246, 250, 412, 413, 414).

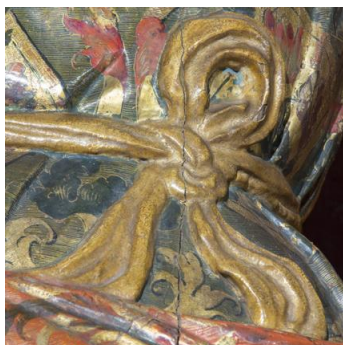


Fig. 412. Lazada Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.

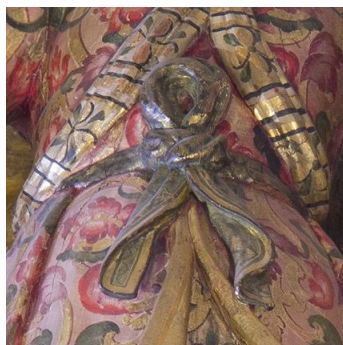


Fig. 413. Lazada de la Fe, catedral de Badajoz.



Fig. 414. Lazada de ángel, catedral de Badajoz.



Fig. 415. Lazada Sta. Bárbara, Valencia de Mombuey.



Fig. 416. Flor Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.



Fig. 417. Flor Inmaculada, Valverde de Leganés.

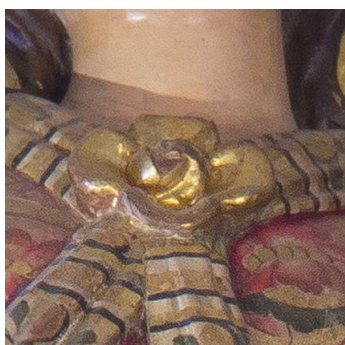


Fig. 418. Flor de la Fe, catedral de Badajoz.



Fig. 419. Botas con flor del coro, catedral de Badajoz.

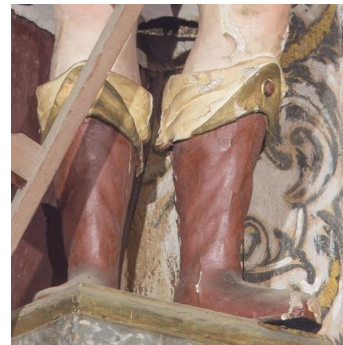


Fig. 420. Botas capilla Cristo, catedral de Badajoz.

Elemento muy significativo de las santas y vírgenes talladas por Ruiz Amador es la flor que les suele tallar en el pecho, botas y en algunas diademas (figs. 114, 267, 338, 351, 416, 417, 418).

Casi siempre calzan zapatos, aunque en ocasiones aparecen con botas, como se aprecia en los ángeles que coronan la caja del órgano (fig.419) y la figura de José de Arimatea en el retablo de la capilla del Cristo (fig. 420), los cuales usan botas similares.

Tras analizar conjuntamente las tallas ejecutadas por el artista llegamos a la conclusión de que Francisco Ruiz Amador realizó principalmente dos tipos de trabajos que simplificaremos en las siguientes líneas, plasmando los recursos compositivos más utilizados en sus obras.

Diseña y talla retablos de dos tipos: al aire y encajonados. Ambos modelos llevan una decoración abundante típica del momento en el que se crearon, pero con características y elementos propios utilizados por el artista, que enriquecen el conjunto. Los recursos de ornamentación más recurrentes son columnas salomónicas (fig. 425, 426), estípites, figuras fantasiosas en sus extremos (fig. 426), S como elemento decorativo (fig. 425), relieves en forma de óvalos con hojarasca (fig. 423), jarrones principalmente con granadas (fig. 424), hileras de esferas (fig. 427) y flor con pistilo (fig.428).

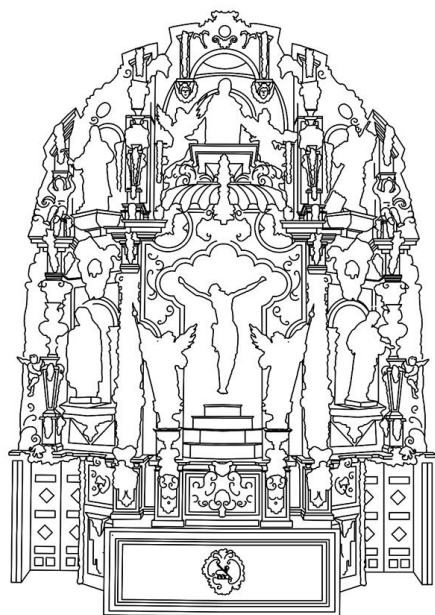


Fig. 421. Retablo encajonado.

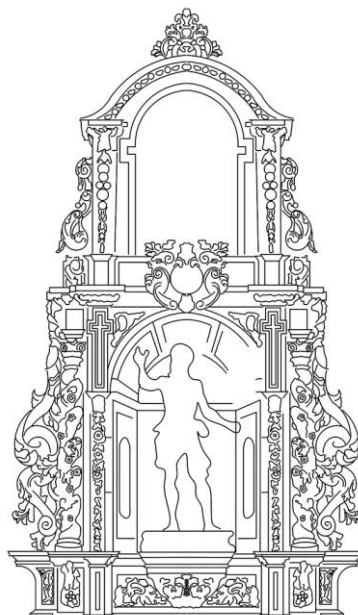


Fig. 422. Retablo al aire.



Fig. 423. Ovalo.



Fig. 424. Jarrón.



Fig. 427. Hilera de esferas.

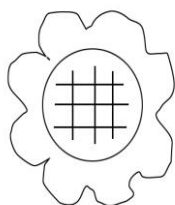


Fig. 428. Flor con pistilo.



Fig. 426. Decoración en S.



Fig. 425. Figura antropomórfica.

Las esculturas que en muchas ocasiones se encuentran en los retablos descritos también se dividen en dos tipos: de candelero y de talla completa. Nuevamente en ambos casos talla rostros sencillos, con poca expresividad en los que la mirada se muestra entreabierta con rasgos orientales, casi siempre mirando al espectador.

Las imágenes de candelero las engalana con pelucas, pero en las de bulto redondo emplea principalmente dos tipos morfológicos de cabellos: a dos aguas (fig. 429) y trenzados (fig. 430), estos últimos los utiliza en vírgenes y santas. En los cabellos a dos aguas realiza una decoración encaracolada que ayuda a la atribución de nuevas obras.

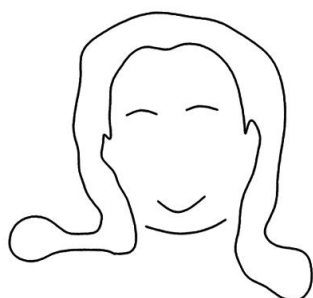


Fig. 429. Modelo a dos aguas.



Fig. 430. Modelo trenzado.

La ornamentación de las vestimentas se caracteriza por un armonioso movimiento de los ropajes en los que utiliza dos recursos que se repiten en multitud de ocasiones: flor (fig. 431) y lazada (fig.432). La lazada aparece en la cintura y hace que en algunas ocasiones la obra sea inconfundible. La flor la utiliza normalmente en vírgenes y santas embelleciendo el cuello, pecho y coronas principalmente.

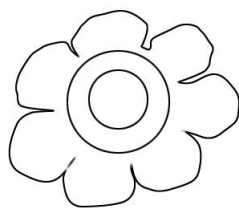


Fig. 431. Flor.

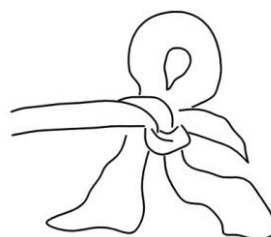


Fig. 432. Lazada.

Algunas tallas cuentan con ornamentación abundante y compleja propia del estilo de la época. Las policromías de las carnaduras están realizadas al óleo, con tonalidades claras y delicadas de suaves pinceladas. En contraste, las vestimentas tienden a mostrar una rica decoración al temple sobre fondo de oro formando maravillosos estofados, unas veces conseguidos mediante el rayado y otras a pincel. Este oro matiza los colores aportando una elegancia y suntuosidad a las tallas.

Las esculturas están policromadas por pintores de la época, como Alonso de Mures o Juan Estrada, que colaborarán con Ruiz Amador en numerosas ocasiones. Un ejemplo de ello, es el retablo de Santa Bárbara, en él que apreciamos notables diferencias en el resultado final de las esculturas. Algunas están realizadas con gran calidad y detalles, mientras que otras muestran, un acabado más rudo. En algunos retablos no se ve su calidad original, pues en épocas posteriores fueron repintados casi en su totalidad y no podemos apreciar la calidad del trabajo inicial y el número de detalles que han podido perderse en el proceso.

En el siguiente cuadro se recoge la relación de obras en cuanto a fisonomía e iconografía:

Ángeles lanceros	2	S. Antonio de Padura	3
Ángeles	2	S. Atón	1
Angelotes	10	S. Francisco Javier	1
Asunción con niño	1	S. Joaquín	2
Cristo Amarrado a la columna	3	S. José	6
Divina Pastora	1	S. José de Arimatea	1
Frontal de altar	1	S. Juan Bautista	2
Inmaculada Concepción	2	S. Miguel	1
La Castidad	1	S. Nicodemo	1
La Esperanza	1	S. Pablo	1
La Fe	1	S. Pedro	1
La Victoria	1	Trascoro	1
Marcos	1	Virgen de la Aurora (candelero)	1
Órgano	1	Virgen de los Dolores	1
Retablos	13	Virgen de los Dolores (candelero)	1
Sta. Ana	2	Virgen de la Soledad (candelero)	1
Sta. Bárbara	3	Virgen de Ntra. Sra. de los Ángeles	2
Sta. Catalina de Alejandría	1	(candelero)	
Sta. Clara	3	Virgen María	1
Sta. Inés	1		

Por último, se observa la rapidez en la ejecución con la que suele resolver los trabajos Ruiz Amador *“maestro escultor”*. Buen ejemplo de ello es la capilla del Cristo, trabajo que seguramente pudo realizar gracias a la posesión de un taller con numerosos oficiales.

VIII. CONCLUSIONES

*Fran^{co} Ruíz
Amador*

Concluida la investigación llega el momento de enumerar una serie de conceptos e ideas a modo de conclusiones, centrándonos en las más significativas.

Creemos que los objetivos fundamentales que nos planteamos al inicio, se han alcanzado al realizar nuestra investigación con el análisis detallado de los diferentes trabajos de Francisco Ruiz Amador.

Francisco Ruiz Amador fue un entallador extremeño que vivió en el siglo XVIII, lugar donde realizó numerosas obras de estilo barroco entre los años 1714 a 1740, cuyas tallas fueron encargadas principalmente por el clero y la nobleza. Su zona de actuación se centró esencialmente en el sur-oeste de Extremadura, cuyo voluminoso taller tenía varios oficiales que estaban a su cargo. El artista trabajaba en algunas ocasiones en colaboración con otros virtuosos, entre los que destacan Miguel Sánchez Taramas y Alonso de Mures.

Debido tanto al número de pueblos existentes en Extremadura, como de tallas salidas del taller de Ruiz Amador, ha sido necesario realizar cientos de kilómetros en busca de sus obras. A pesar de ello, era inviable realizar pruebas pertinentes a todas ellas para obtener unos resultados fiables, pero si creemos que esta indagación ha sido el comienzo de una investigación que poco a poco iremos completando. Con todo, gracias a este trabajo, se han localizado muchas nuevas obras, consiguiendo con su análisis establecer unas bases y pautas para la atribución tanto de las obras incluidas en esta Tesis Doctoral, como para otras futuras. Se han localizado un total de cincuenta y nueve tallas de cuerpo entero, cinco de candelero, quince retablos, un marco y un frontal de altar. En el siguiente mapa se detecta visualmente la zona donde se han localizado tallas del artista.



Fig. 433. Mapa con la ubicación de obras.

Estudiar la obra de un artista del siglo XVIII obliga a documentarse al máximo, partiendo siempre de fuentes fiables, para posteriormente, contrastar datos y publicaciones, logrando obtener así información inédita de interés para la investigación. La información conseguida nos ha ayudado a obtener datos que han profundizado en el conocimiento de sus obras y averiguar la relevancia que han tenido en el patrimonio artístico de Extremadura.

Una parte fundamental ha sido la bibliografía utilizada como punto de partida de esta investigación, como los datos extraídos del Archivo Eclesiástico de la Archidiócesis de Mérida-Badajoz, que contenían mucha información relevante de todos los pueblos de la Diócesis de Mérida-Badajoz. Otros datos de especial relevancia han sido la agrupación de los textos de diferentes autores que hacen referencia a este escultor, ejemplo de ellos son las obras encontradas en la Biblioteca de Extremadura y en el extenso archivo fotográfico de la Casa Ametller, donde se ha localizado información notable sobre algunos retablos.

El estudio *in situ* de las tallas ha sido un apartado muy importante. En él se analizó y plasmó toda la información detallada, comprobándose en algunas ocasiones las modificaciones que habían sufrido las imágenes y los retablos. De esta manera, se han obtenido datos relevantes, como el descubrimiento de parte del retablo de la capilla del Cristo, hoy día situado en la cripta de la catedral de Badajoz. Durante este análisis también se reconocieron los materiales y la forma de trabajar de nuestro artista.

Gracias a esta investigación se han conocido casi todas las actuaciones que han sido practicadas sobre las obras, algunas de ellas obtenidas con documentos de archivo, y otras mediante registros fotográficos de notable interés histórico.

En muchos casos las tallas han sido restauradas con una buena praxis, en cambio en otras ocasiones, las “restauraciones” han dejado a éstas desprovistas del encanto y la calidad con la que originalmente fueron concebidas. Al poner de relieve la importancia del artista, se incentiva la conservación de las obras que en ocasiones han sido consideradas, erróneamente, tallas secundarias.

Un punto importante ha sido el minucioso estudio fotográfico realizado a lo largo de toda la investigación. Gracias a esta labor se ha obtenido un archivo fiel y permanente en el que quedan registrados al detalle todos los elementos constituyentes de cada obra. Además se han creado fichas técnicas con un sistema de catalogación y esquemas compositivos con las dimensiones de los retablos.

En el último capítulo hemos analizado la estilística común de las obras investigadas con anterioridad, realizando un ejercicio comparativo y haciendo una valoración de la relación existente entre todos los elementos implicados en el trabajo.

Los trabajos más repetidos son imágenes y retablos que emplean como soporte la madera ricamente labrada, recreando personajes y escenas de la vida cristiana. Ornamentados iconográficamente para que los fieles se sintiesen más cerca de Jesús y de sus vivencias. Las medidas de los retablos están entre 800 cm y 350 cm de alto divididos en dos modelos fundamentales caracterizados por la disposición en el muro: encajonados y al aire. Respecto a las esculturas también destacan dos modelos esenciales por el tipo de acabado y estructura interna: de candelero suelen alcanzar los 150cm de alto y de talla completa con unas dimensiones de 130cm de alto.

Como elementos sustentas en los retablos, emplea columnas (principalmente salomónicas), estípites y pilastras adornados con formas vegetales enredadas formando espirales y S que en algunas ocasiones se entrelazan con seres antropomórficos mitad planta mitad humano. Los recursos en la decoración son los relieves en forma oval, sarta de frutas, guirnaldas, flores, hojarasca, rocallas, querubines y ángeles de cuerpo entero que embellecen el conjunto.

Las imágenes son de buena factura con un estilo propio y característico. Son de carácter realista, con las facciones poco marcadas, cuya característica principal recae en los ojos rasgados con la mirada pendiente del espectador. Los cabellos, en la mayoría de los casos, recaen sobre los hombros y ocasionalmente rematan con dos caracolillos en forma de V. Las indumentarias muestran un juego de dinámicos paños, que dan sensación de movimiento. Característica significativa de los atuendos, es la una flor que suele utilizar en el cuello, pecho, corona y en la lazada que emplea en la cintura para estilizar las figura.

Todas las obras presentan unas características similares en cuanto a morfología y modelos ornamentales repetitivos en la decoración, tanto de los retablos, como de las esculturas, así en el siguiente cuadro, quedan materializados los motivos decorativos más empleados.

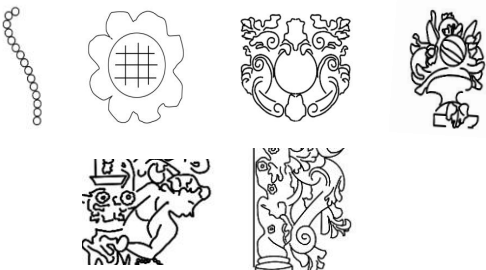
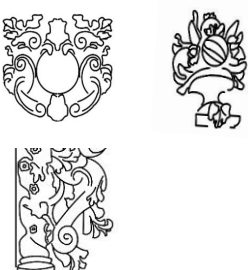


RETABLOS		ESCULTURAS	
Encajonado	Al aire	Cuerpo entero	Candelero
			

Fig. 434. Signos característicos obra Francisco Ruiz Amador.

Las obras del artista se engrandecen con las ricas policromías empleadas en la decoración, que tienen como finalidad recubrir la madera realzando los volúmenes, y en el caso de las imágenes también dando realismo, así consiguen entre otros aspectos, imitar los tejidos de la época. Ruiz Amador ejecuta con una primera base de preparación sobre las que se aplica el dorado, policromado o el estofado según las técnicas utilizadas en el siglo XVIII.

Así, con esta investigación se obtiene un completo análisis de la obra del escultor, con el que creemos que hemos ayudado a dar visibilidad a su trabajo, que al igual que el de algunos otros grandes maestros de la época ha sido olvidado, contribuyendo a acrecentar el interés por artistas que en ocasiones se han relegado al olvido, a pesar de su importancia y su aportación al mundo del arte.

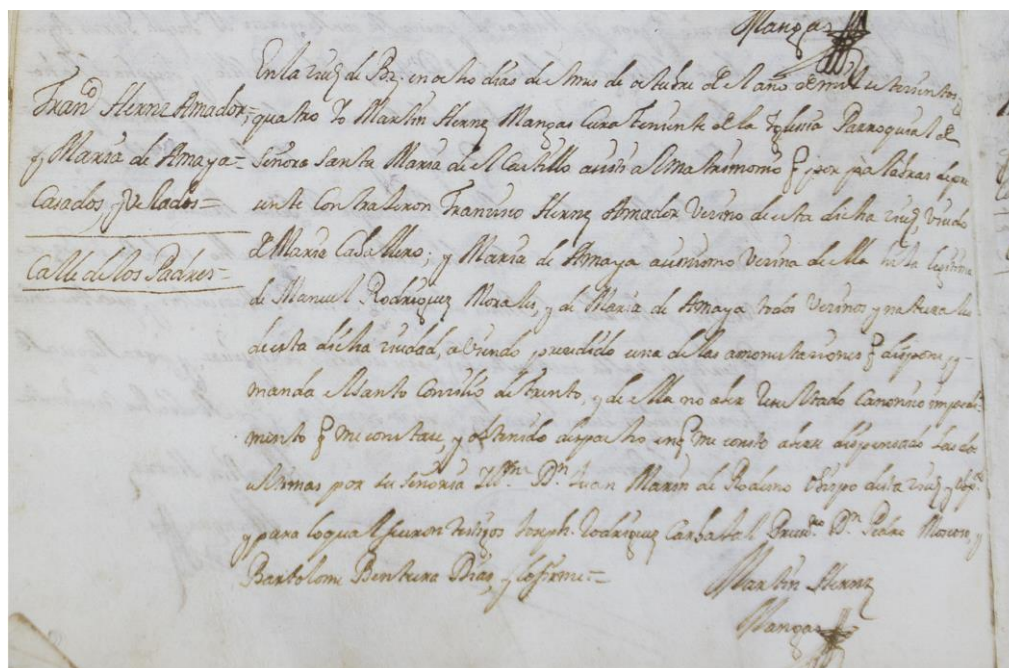
Cabe destacar que el trabajo de investigación y catalogación realizado sobre la extensa obra del escultor pacense ha marcado un camino y una serie de pautas que, entre otros aspectos, sirven para que en un futuro puedan serle atribuidas obras hasta la fecha desconocidas y que no han sido incluidas en este trabajo, dado que no se descarta que su obra sea más fructífera de lo que actualmente conocemos.

Por todo lo expuesto, y como aportación final, consideramos que aunque sí hemos logrado agrupar gran parte del legado del artista y crear un método de trabajo con el que se pueden localizar nuevas obras del entallador, la investigación podría ampliarse con algunos aspectos de interés, en los que no hemos podido entrar por falta de recursos técnicos y medios económicos. Dicho trabajo se podría ampliar en un futuro. En los estudios se realizarían análisis de los materiales exactos de los soportes y los estratos que componen las policromías. También se visitarían todos los pueblos que comprenden la Comunidad de Extremadura, pues seguro en algunos de los templos deben de quedar algunas de las obras del artista que no han sido localizadas.

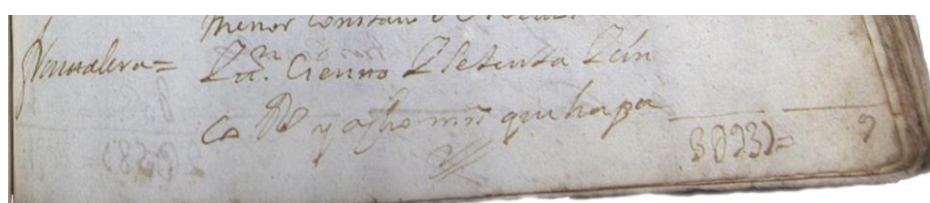
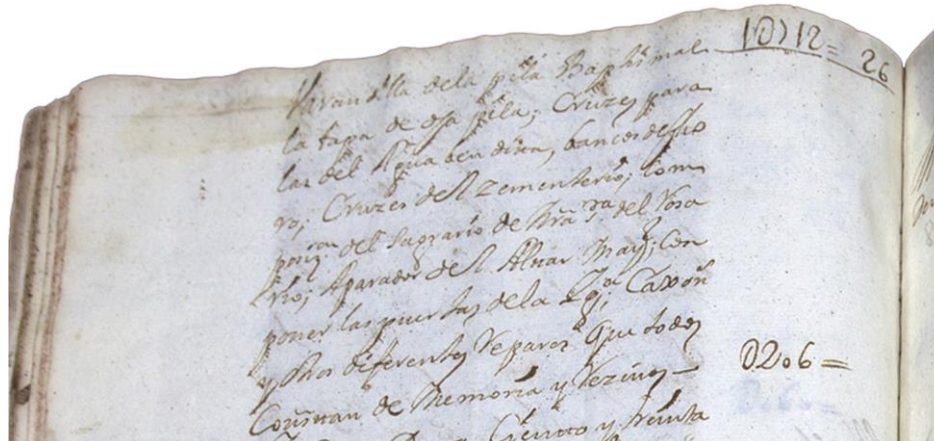
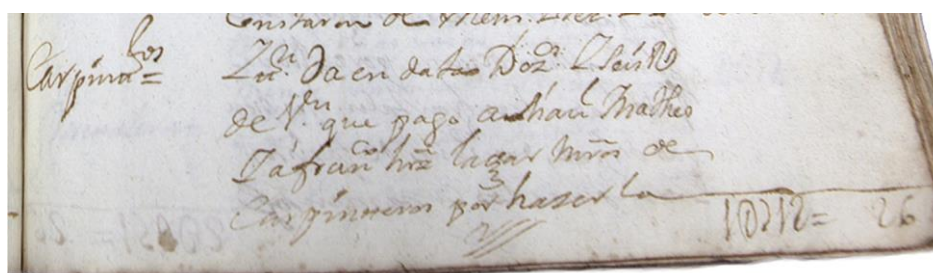
IX. ANEXOS

*Franco Ruiz
Amador*

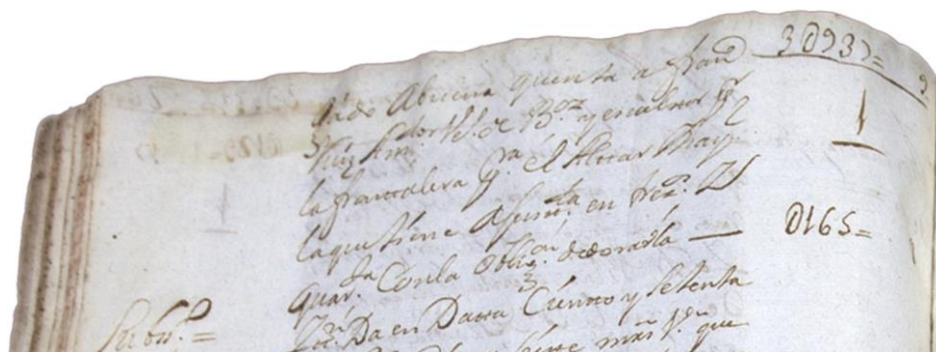
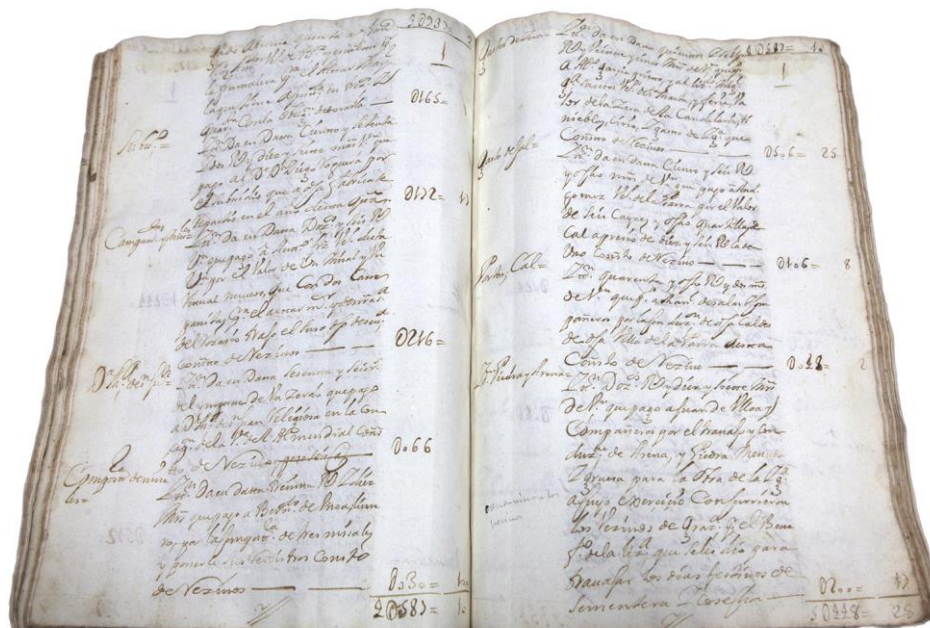
DOCUMENTO 1: MATRIMONIO CON MARÍA DE AMAYA. BADAJOZ (1704)



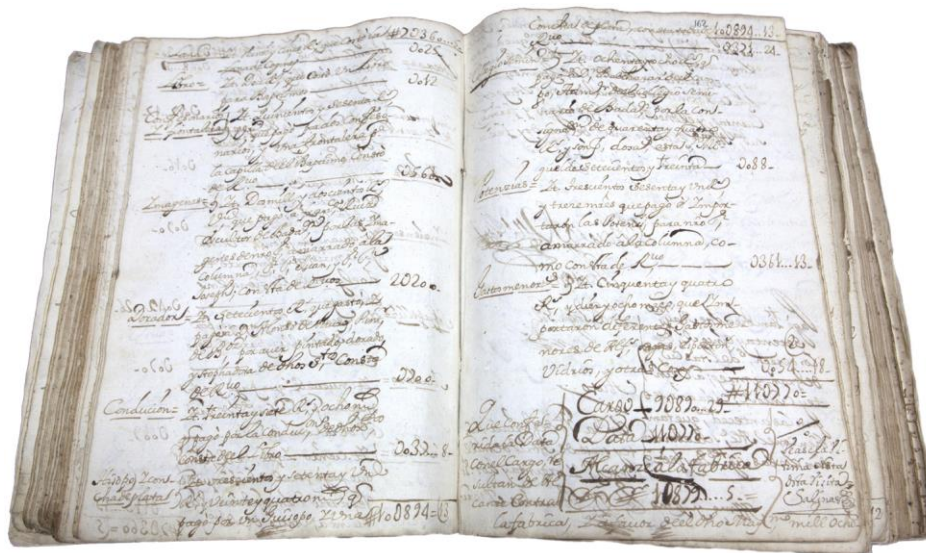
DOCUMENTO 2: PAGOS. TORRE DE MIGUEL SESMERO (1712)



DOCUMENTO 3: PAGOS. TORRE DE MIGUEL SESMERO (1712)

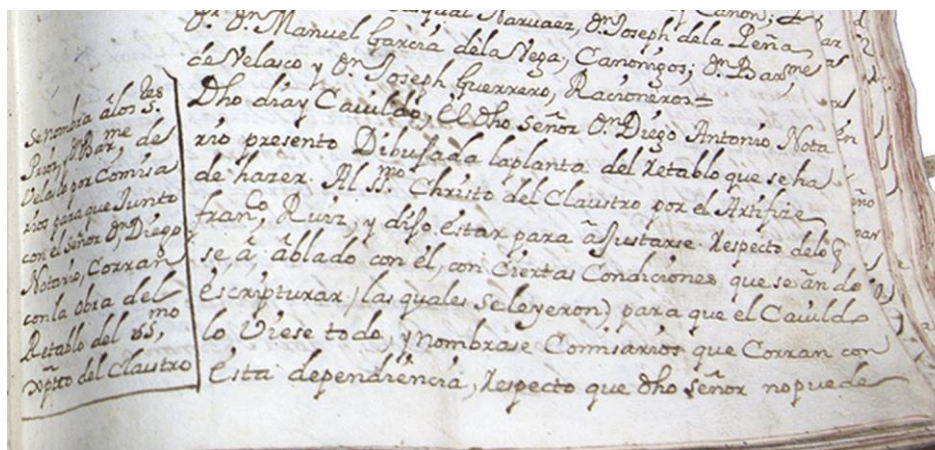
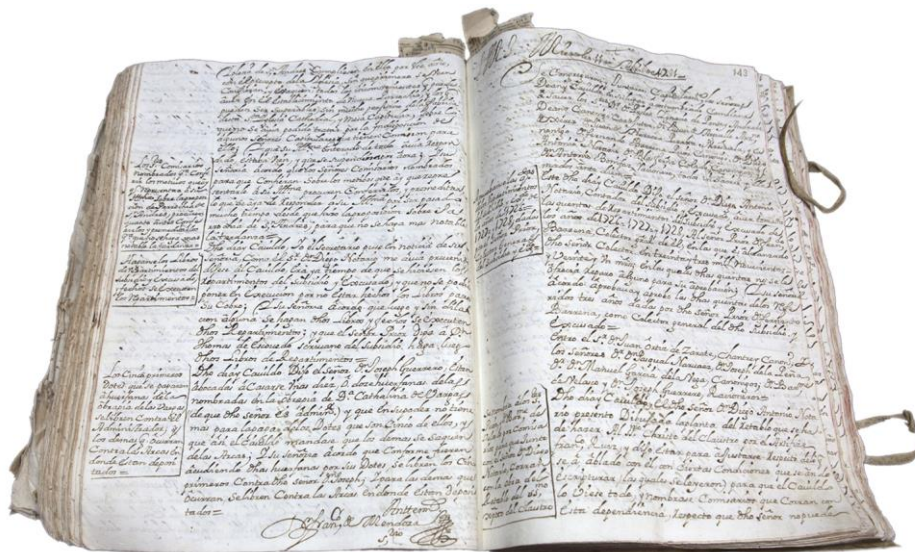


DOCUMENTO 5: PAGOS. FERIA (1729-1730)

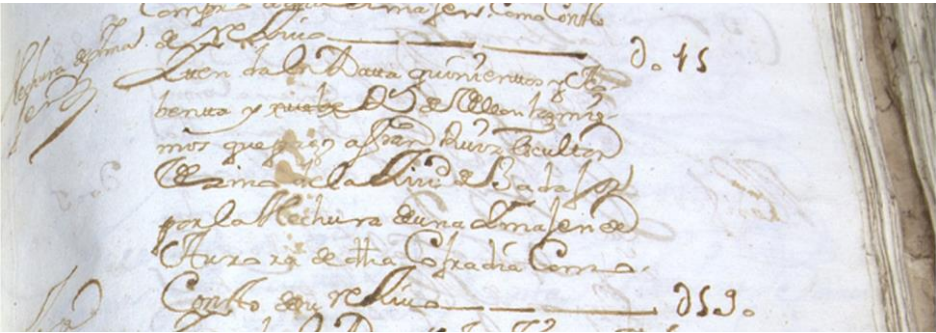


la capilla del Baptismo
 Imágenes = 14. Damián y doscientos
 que pago a Juan, el
 Acultor de Bada, por las ima-
 genes de nro. Sr. asaxado ala
 Columna, y el Juan, y el
 Juregh; con sta de 2020.
 que pago a

DOCUMENTO 6: PAUTAS DE OBRAS. BADAJOZ (1732)



DOCUMENTO 7: PAGOS. BARCARROTA (1733)



X. ÍNDICE DE LÁMINAS

Todas las fotografías han sido realizadas por la autora de esta tesis doctoral, a excepción de las figuras nº 90, 91, 92, 93, 99, 122 que han sido cedidas por Almudena Villar Vicho y las fotos 274, 275, 276, 277 y 278 facilitadas por los Talleres Lorente. La fotografía 37 procede Fundació Institut Amatller D'Art Hispànic y las 121 y 138 están sacadas del portal Europea. Explore Europe's cultural collections. Catedral de Badajoz.

Nº	p.
Fig. 1. Mapa de Extremadura con la ubicación de las obras analizadas	45
Fig. 2. Fachada iglesia Sta. María del Mercado.....	51
Fig. 3. Interior iglesia Sta. María del Mercado.	51
Fig. 4. Plano de la planta de la iglesia Sta. María del Mercado.....	53
Fig. 5. Retablo Sta. Catalina de Alejandría.	54
Fig. 6. Escultura Sta. Catalina de Alejandría.....	56
Fig. 7. Plano iconográfico del retablo de Sta. Catalina de Alejandría.	62
Fig. 8. Detalle retablo de Sta. Catalina de Alejandría.....	63
Fig. 9. Detalle retablo Sta. Catalina de Alejandría	63
Fig. 10. Rostro de Sta. Catalina de Alejandría.	65
Fig. 11. Rostro del emperador Magencio.....	65
Fig. 12. Policromía de la túnica de Sta. Catalina.	65
Fig. 13. Policromía de la túnica de Sta. Catalina.	66
Fig. 14. Policromía manto de Sta. Catalina.	66
Fig. 15. Plano de la planta, alzado y perfil del retablo de Sta. Bárbara.	67
Fig. 16. Fachada catedral Metropolitana de S. Juan Bautista.....	73
Fig. 17. Interior catedral Metropolitana de S. Juan Bautista.	73
Fig. 18. Plano de la planta de la catedral Metropolitana de S. Juan Bautista.....	75
Fig. 19. Retablo del Órgano Mayor.	76
Fig. 20. Retablo del Trascoro.....	78
Fig. 21. Coro de la catedral de S. Juan Bautista 1927.	80
Fig. 22. Firma de Juan Eusebio Estrada en el lienzo de S. Atón.	81
Fig. 23. Plano iconográfico de la caja del Órgano Mayor.....	84
Fig. 24. Plano iconográfico del retablo el trascoro.	84
Fig. 25. Banco del retablo del Órgano Mayor.	85
Fig. 26. Ángel del banco del Órgano Mayor.....	85
Fig. 27. Querubines del banco del Órgano Mayor.	85
Fig. 28. Policromía cuerpo principal del Órgano Mayor.	86
Fig. 29. Repinte del banco del Órgano Mayor.	86
Fig. 30. Policromía túnica de ángel.	86
Fig. 31. Óvalo retablo del trascoro.....	86
Fig. 32. Ángeles del retablo del trascoro.....	87

Fig. 33. Plano de la planta, perfil y alzado de la caja del Órgano Mayor.....	89
Fig. 34. Plano planta, perfil y alzado del trascoro.....	90
Fig. 35. Retablo de Sta. Bárbara.....	92
Fig. 36. Escultura de Sta. Bárbara.	94
Fig. 37. Retablo de Sta. Bárbara a principios de los años 20.	96
Fig. 38. Militares bajando la escultura de S. Bárbara en el año 2012.	97
Fig. 39. Plano iconográfico retablo de Sta. Bárbara.	99
Fig. 40. Granadas del banco del retablo de Sta. Bárbara.	100
Fig. 41. Decoración bajo el relicario del retablo Sta. Bárbara.	100
Fig. 42. Relicario del retablo de Sta. Bárbara.....	100
Fig. 43. Intradós de la hornacina del retablo de Sta. Bárbara.	101
Fig. 44. Panel superior de la hornacina del retablo de Sta. Bárbara.	101
Fig. 45. Dibujos en la puerta del relicario, retablo de Sta. Bárbara.....	102
Fig. 46. Decoración floral del banco, retablo Sta. Bárbara.	103
Fig. 47. Decoración floral de cuerpo principal, retablo de Sta. Bárbara.	103
Fig. 48. Escudo del obispo, retablo de Sta. Bárbara.	103
Fig. 49. Rostro escultura de Sta. Bárbara.....	103
Fig. 50. Atributo de Sta. Bárbara.....	104
Fig. 51. Atributo de Sta. Bárbara.....	104
Fig. 52. Policromía túnica interior Sta. Bárbara.....	105
Fig. 53. Policromía túnica Sta. Bárbara.	105
Fig. 54. Policromía puño Sta. Bárbara.....	105
Fig. 55. Policromía manto Sta. Bárbara.	105
Fig. 56. Plano de la planta, alzado y perfil del retablo de Sta. Bárbara.	107
Fig. 57. Escultura de S. Pedro.....	108
Fig. 58. Escultura de S. Pablo	110
Fig. 59. Escultura de ángel 1.	112
Fig. 60. Escultura de ángel 2.	112
Fig. 61. Escultura de ángel 3.	112
Fig. 62. Escultura de ángel 4.	112
Fig. 63. Escultura de S. Atón.	114
Fig. 64. Escultura de S. Francisco Javier.....	116
Fig. 65. Escultura de la Caridad.....	118
Fig. 66. Escultura de la Fe.	120
Fig. 67. Escultura de la Esperanza.....	122
Fig. 68. Detalle del libro de S. Pedro, fechado en 1718.....	125
Fig. 69. Esquema iconográfico Retablo Mayor.	134
Fig. 70. Retablo Mayor.....	135
Fig. 71. Rostro de S. Pedro.....	136
Fig. 72. Libro de S. Pedro.	136

Fig. 73. Llaves de S. Pedro.	136
Fig. 74. Policromía túnica de S. Pedro.	136
Fig. 75. Policromía zapato S. Pedro.	137
Fig. 76. Policromía cara exterior manto de S. Pedro.	137
Fig. 77. Policromía cara interior manto de S. Pedro.	137
Fig. 78. Policromía cenefa parte externa del manto de S. Pedro.	137
Fig. 79. Policromía manga de S. Pedro.	138
Fig. 80. Rostro de S. Pablo.	138
Fig. 81. Atributo S. Pablo.	138
Fig. 82. Atributo de S. Pablo.	139
Fig. 83. Pasta del libro de S. Pablo.	139
Fig. 84. Policromía túnica de S. Pablo.	139
Fig. 85. Policromía reverso del manto S. Pablo.	139
Fig. 86. Policromía anverso del manto de S. Pablo.	139
Fig. 87. Rostro ángel 1.	140
Fig. 88. Rostro ángel 3.	140
Fig. 89. Rostro ángel 2.	140
Fig. 90. Rostro ángel 4.	140
Fig. 91. Reverso ángel 1.	141
Fig. 92. Reverso ángel 2.	141
Fig. 93. Reverso ángel 3.	141
Fig. 94. Reverso ángel 4.	141
Fig. 95. Policromía banda ángel 2.	142
Fig. 96. Policromía banda ángel 4.	142
Fig. 97. Policromía ala ángel 3.	142
Fig. 98. Rostro S. Atón.	142
Fig. 99. Anverso S. Atón.	143
Fig. 100. Policromía mitra y libro S. Atón.	143
Fig. 101. Policromía túnica S. Atón.	144
Fig. 102. Policromía puño de S. Atón.	144
Fig. 103. Policromía esclavina S. Atón.	144
Fig. 104. Policromía cenefa del roquete S. Atón.	144
Fig. 105. Rostro S. Francisco Javier.	145
Fig. 106. Anverso de S. Francisco Javier.	145
Fig. 109. Policromía estola S. Francisco Javier.	145
Fig. 108. Policromía túnica S. Francisco Javier.	145
Fig. 107. Policromía puños de S. Francisco Javier.	145
Fig. 110. Rostro de la Caridad.	146
Fig. 111. Rostro del niño de la Caridad.	146
Fig. 112. Base de la Caridad.	146

Fig. 113. Policromía túnica de la Caridad.....	146
Fig. 114. Policromía túnica de la Caridad.....	147
Fig. 115. Policromía cara externa manto de la Caridad.....	147
Fig. 116. Policromía cara interna manto de la Caridad.	147
Fig. 117. Rostro de la Fe.....	147
Fig. 118. Policromía túnica de la Fe.	148
Fig. 119. Policromía vestido de la Fe.	148
Fig. 120. Policromía manto de la Fe.....	148
Fig. 121. Rostro de la Esperanza.	148
Fig. 122. Base de la Esperanza.	149
Fig. 123. Anverso de la Esperanza.	149
Fig. 124. Policromía túnica de la Esperanza.....	149
Fig. 125. Policromía cara interna del manto de la Esperanza.....	150
Fig. 126. Policromía vestido de la Esperanza.....	150
Fig. 127. Retablo de la capilla del Cristo.	152
Fig. 128. Escultura de la Virgen María.	154
Fig. 129. Escultura ángel lancero.	156
Fig. 130. Escultura ángel lancero 1.	158
Fig. 131. Escultura S. Juan Bautista.....	160
Fig. 132. Escultura de S. Nicodemo.....	162
Fig. 133. Escultura ángel.	164
Fig. 134. Escultura de la Verónica.....	166
Fig. 135. Escultura de ángel 2.	168
Fig. 136. Escultura S. José de Arimatea.	170
Fig. 137. Inscripción intervención de 1903.....	172
Fig. 138. Inscripción intervención de 1912.....	172
Fig. 139. Retablo de la capilla del Cristo con ángeles antes de ser retirados.....	173
Fig. 140. Ángeles de la capilla del Cristo ubicados en la cripta principal.	173
Fig. 141. Óvalo con columna.....	175
Fig. 142. Óvalo con látigo.....	175
Fig. 143. Óvalo con baso.	175
Fig. 144. Óvalo con clavos.....	176
Fig. 145. Óvalo con mano.	176
Fig. 146. Iconografía retablo de la capilla del Cristo.....	178
Fig. 147. Ángel del banco del retablo de la capilla del Cristo.	179
Fig. 148. Ángel del ático del retablo de la capilla del Cristo.	179
Fig. 149. Querubín hornacina del ático de la capilla del Cristo.	180
Fig. 150. Imagen de la Santa Faz del retablo de la capilla del Cristo.....	180
Fig. 151. Policromía panel trasero de la imagen de la Virgen María.....	180
Fig. 152. Policromía panel camarín central, retablo de la capilla del Cristo.	181

Fig. 153. Policromía panel lateral exterior, retablo de la capilla del Cristo.	181
Fig. 154. Policromía escalones del camarín central.	182
Fig. 155. Policromía panel trasero de la hornacina superior.	182
Fig. 156. Policromía panel trasero de la hornacina superior.	182
Fig. 157. Policromía panel trasero S. José de Arimatea.	182
Fig. 158. Rostro Virgen María.	183
Fig. 159. Policromía túnica Virgen María.	183
Fig. 160. Rostro ángel lancero 1.	184
Fig. 161. Rostro ángel lancero 2.	184
Fig. 162. Rostro S. Juan Evangelista.	184
Fig. 163. Rostro ángel ático 1.	185
Fig. 164. Rostro ángel ático 2.	185
Fig. 165. Policromía túnica ángel ático.	185
Fig. 166. Rostro de S. Nicodemo.	185
Fig. 167. Rostro de la Verónica.	186
Fig. 168. Policromía vestido de la Verónica.	186
Fig. 169. Policromía cara interna del manto de la Verónica.	186
Fig. 170. Rostro S. José de Arimatea.	186
Fig. 171. Plano de planta perfil y alzado retablo de la capilla del Cristo.	188
Fig. 172. Fachada de la iglesia de S. José, convento de las Adoratrices.	189
Fig. 173. Interior de la iglesia de S. José, convento de las Adoratrices.	189
Fig. 174. Plano de la planta, iglesia de S. José.	191
Fig. 175. Retablo Mayor iglesia de S. José, convento de las Adoratrices.	192
Fig. 176. Escultura de la Inmaculada Concepción.	194
Fig. 177. Imagen de S. José.	196
Fig. 178. Símbolo de María, ático.	198
Fig. 179. Símbolo de Jesús, cuerpo principal.	198
Fig. 180. Plano iconográfico Retablo Mayor de la iglesia de S. José.	202
Fig. 181. Lateral camarín central, Retablo Mayor.	203
Fig. 182. Querubín hornacina superior, Retablo Mayor.	203
Fig. 183. Policromía original del interior del camarín central.	205
Fig. 184. Policromía original de la base de un estípite.	205
Fig. 185. Catas de limpieza con los diferentes repintes y policromías originales.	205
Fig. 186. Rostro Inmaculada Concepción.	206
Fig. 187. Policromía túnica Inmaculada Concepción.	206
Fig. 188. Policromía cara interna del manto Inmaculada Concepción.	206
Fig. 189. Rostros querubines base Inmaculada Concepción.	206
Fig. 190. Rostro S. José con niño.	207
Fig. 191. Plano de la planta, alzado y perfil del Retablo Mayor.	208
Fig. 192. Fachada de la iglesia del monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.	209

Fig. 193. Interior iglesia del monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.....	209
Fig. 194. Planta del monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.	210
Fig. 195. Retablo Mayor de la iglesia del Monasterio de Ntra. Sra. de los Ángeles.	212
Fig. 196. Escultura de Ntra. Sra. de los Ángeles.....	214
Fig. 197. Retablo de la Virgen del Carmen.....	216
Fig. 198. Retablo de Sta. Teresa.....	218
Fig. 199. Esquema iconográfico del Retablo Mayor.	224
Fig. 200. Esquema iconográfico del retablo de la Virgen del Carmen.....	225
Fig. 201. Esquema iconográfico retablo de Sta. Teresa.....	226
Fig. 202. Decoración columna, Retablo Mayor.....	227
Fig. 203. Decoración estípite del Retablo Mayor.....	227
Fig. 204. Decoración sobre la hornacina centra del Retablo Mayor.	227
Fig. 205. Policromía panel trasero de las imágenes del Retablo Mayor.	228
Fig. 206. Óvalo parte superior camarín central del Retablo Mayor.	228
Fig. 207. Policromía tablero trasero de la hornacina central del Retablo Mayor. ..	228
Fig. 208. Policromía sobre el camarín central del Retablo Mayor.....	228
Fig. 209. Rostro Ntra. Sra. de los Ángeles.....	229
Fig. 210. Remate retablo de la Virgen del Carmen.....	230
Fig. 211. Detalle estípite retablo de la Virgen del Carmen.....	230
Fig. 212. Figura fantástica retablo de Sta. Teresa.....	230
Fig. 213. Ángel insertado en el retablo de Sta. Teresa.	230
Fig. 214. Plano con la planta, alzado y perfil del Retablo Mayor.	232
Fig. 215. Plano de la planta alzado y perfil del retablo de la Virgen del Carmen....	233
Fig. 216. Plano de la planta, alzado y perfil del retablo de Sta. Teresa.....	234
Fig. 217. Fachada monasterio de Sta. Ana.....	235
Fig. 218. Interior monasterio de Sta. Ana.....	235
Fig. 219. Plano e la planta real monasterio de Sta. Ana.	238
Fig. 220. Escultura de Sta. Clara.....	240
Fig. 221. Retablo Mayor del Real Monasterio de Sta. Ana.	242
Fig. 222. Esquema iconográfico Retablo Mayor.	246
Fig. 223. Rostro Sta. Clara.	247
Fig. 224. Policromía túnica Sta. Clara.	247
Fig. 225. Fachada iglesia de Santiago Apóstol.	253
Fig. 226. Interior iglesia de Santiago Apóstol.	253
Fig. 227. Plano de la planta de la iglesia de Santiago Apóstol.....	255
Fig. 228. Escultura Virgen de la Aurora.....	256
Fig. 229. Esquema iconográfico retablo de la Virgen de la Aurora.	261
Fig. 230. Retablo de la Virgen de la Aurora.	262
Fig. 231. Rostro de la Virgen de la Aurora.	263
Fig. 232. Manos Virgen de la Aurora y niño.....	263

Fig. 233. Fachada iglesia S. Bartolomé.....	269
Fig. 234. Interior iglesia S. Bartolomé.	269
Fig. 235. Plano de la planta de la iglesia de S. Bartolomé.....	270
Fig. 236. Escultura de S. Bartolomé.	272
Fig. 237. Escultura de S. Juan Bautista.	274
Fig. 238. Escultura de Cristo amarrado a la columna.	276
Fig. 239. Esquema iconográfico Retablo Mayor.	282
Fig. 240. Retablo Mayor, iglesia de S. Bartolomé.	283
Fig. 241. Rostro de S. Bartolomé.....	284
Fig. 242. Atributo de S. Bartolomé.....	284
Fig. 243. Atributo de S. Bartolomé.....	284
Fig. 244. Rostro de S. Juan Bautista.	285
Fig. 245. Policromía S. Juan Bautista.....	285
Fig. 246. Policromía S. Juan Bautista.....	285
Fig. 247. Policromía S. Juan Bautista.....	285
Fig. 248. Rostro de Cristo amarrado a la columna.....	286
Fig. 249. Constitución de Cristo amarrado a la columna.	286
Fig. 250. Paño de pureza de Cristo amarrado a la columna.	286
Fig. 251. Fachada de la iglesia Ntra. Sra. de la Asunción.	291
Fig. 252. Interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción.	291
Fig. 253. Planta de la iglesia Ntra. Sra. de la Asunción.	292
Fig. 254. Escultura de Cristo amarrado a la columna.	294
Fig. 255. Rostro de Cristo amarrado a la columna.....	298
Fig. 256. Torso de Cristo amarrado a la columna.	298
Fig. 257. Paño de pureza de Cristo amarrado a la columna.	298
Fig. 258. Interior ermita Ntra. Sra. de la Estrella.	302
Fig. 259. Fachada ermita Ntra. Sra. de la Estrella.	302
Fig. 260. Plano de la planta de la ermita Ntra. Sra. de la Estrella.....	303
Fig. 261. Escultura de Sta. Bárbara.	304
Fig. 262. Restos del antiguo retablo de Sta. Bárbara.....	306
Fig. 263. Hoja de palma de Sta. Bárbara.	307
Fig. 264. Esquema iconográfico retablo de Sta. Bárbara.	309
Fig. 265. Retablo de S. Bárbara.	311
Fig. 266. Rostro de Sta. Bárbara.....	312
Fig. 267. Detalle de Sta. Bárbara.	312
Fig. 268. Policromía del manto de Sta. Bárbara.....	312
Fig. 269. Policromía túnica de Sta. Bárbara.	312
Fig. 270. Fachada ermita del Hospital de Jesús.	319
Fig. 271. Interior ermita del Hospital e Jesús.....	319
Fig. 272. Plano de la planta ermita del Hospital de Jesús.....	321

Fig. 273. Retablo Mayor, ermita del Hospital de Jesús.....	322
Fig. 274. Falta de soporte, retablo Mayor.	324
Fig. 275. Desmontaje del retablo Mayor durante la intervención.	324
Fig. 276. Estucado de columnas del Retablo Mayor.....	324
Fig. 277. Montaje de Retablo Mayor.	324
Fig. 278. Piezas en la estructura, Retablo Mayor.	324
Fig. 279. Esquema iconográfico Retablo Mayor.	326
Fig. 280. Ménsula del banco del Retablo Mayor.	327
Fig. 281. Panel de la hornacina central, Retablo Mayor.	327
Fig. 282. Decoración lateral en forma de S, Retablo Mayor.....	327
Fig. 283. Remate superior del Retablo Mayor.....	328
Fig. 284. Planta perfil y alzado Retablo Mayor de Montijo.	329
Fig. 285. Fachada iglesia del convento Smo. Cristo del Pasma.	330
Fig. 286. Interior de la iglesia del convento Smo. Cristo del Pasma.....	330
Fig. 287. Plano de la planta del convento del Smo. Cristo del Pasma.....	332
Fig. 288. Escultura de Sta. Clara.....	334
Fig. 289. Rostro Sta. Clara.	338
Fig. 290. Policromía cofia de Sta. Clara.....	338
Fig. 291. Policromía cofia Sta. Clara.....	338
Fig. 292. Policromía túnica Sta. Clara.	338
Fig. 293. Policromía túnica Sta. Clara.	339
Fig. 294. Policromía manto Sta. Bárbara.	339
Fig. 295. Fachada iglesia de Sta. Marta	344
Fig. 296. Interior iglesia de Sta. Marta.....	344
Fig. 297. Plano de la planta iglesia de Sta. Marta.	345
Fig. 298. Escultura de la Virgen de los Dolores.....	346
Fig. 299. Escultura del Smo. Cristo del Amparo.....	348
Fig. 300. Esquema iconográfico retablo capilla del evangelio.....	353
Fig. 301. Retablo del Cristo.	354
Fig. 302. Rostro de la Virgen de los Dolores.	355
Fig. 303. Rostro Cristo del Amparo.	355
Fig. 304. Mano Cristo del Amparo.	355
Fig. 305. Fachada de la iglesia de S. Blas.	360
Fig. 306. Interior de la iglesia de S. Blas.....	360
Fig. 307. Plano de la planta de la iglesia de S. Blas.	361
Fig. 308. Retablo de Cristo resucitado.	362
Fig. 309. Esquema iconográfico retablo Cristo Resucitado.	366
Fig. 310. Detalle del banco. Retablo Cristo resucitado.....	367
Fig. 311. Detalle del banco. Retablo Cristo resucitado.....	367
Fig. 312. Decoración en S del cuerpo principal. Retablo Cristo resucitado.....	367

Fig. 313. Cuadro de las ánimas del ático. Retablo Cristo resucitado.	367
Fig. 314. Óvalo con iconografía.	368
Fig. 315. Óvalo con iconografía.	368
Fig. 316. Óvalo con iconografía.	368
Fig. 317. Óvalo con iconografía.	368
Fig. 318. Decoración interior hornacina.	369
Fig. 319. Decoración interior hornacina.	369
Fig. 320. Policromía panel interior de la hornacina.	369
Fig. 321. Plano de planta, perfil y alzado retablo de Cristo resucitado.	370
Fig. 322. Fachada iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria.	374
Fig. 323. Interior de la iglesia de Ntra. Sra. de la Candelaria.	374
Fig. 324. Planta de la iglesia de Ntra.	375
Fig. 325. Frontal de altar del Retablo Mayor.	376
Fig. 326. Esquema iconográfico Retablo Mayor.	380
Fig. 327. Retablo Mayor iglesia Torre de Miguel Sesmero.	381
Fig. 328. Decoración frontal de altar.	382
Fig. 329. Decoración frontal de altar.	382
Fig. 330. Fachada de la iglesia de la Purísima Concepción.	387
Fig. 331. Interior iglesia de la Purísima Concepción.	387
Fig. 332. Plano planta de la iglesia de la Purísima Concepción.	388
Fig. 333. Escultura de Sta. Bárbara.	390
Fig. 334. Ermita de Sta. Bárbara.	392
Fig. 335. Esquema iconográfico Retablo Mayor.	395
Fig. 336. Retablo Mayor.	396
Fig. 337. Rostro de Sta. Bárbara.	397
Fig. 338. Detalle de flor Sta. Bárbara.	397
Fig. 339. Policromía cuello de Sta. Bárbara.	397
Fig. 340. Policromía túnica interior de Sta. Bárbara.	397
Fig. 341. Policromía manto de Sta. Bárbara.	398
Fig. 342. Policromía cenefa manto de Sta. Bárbara.	398
Fig. 343. Policromía vestido de Sta. Bárbara.	398
Fig. 344. Fachada iglesia de S. Bartolomé.	405
Fig. 345. Interior iglesia de S. Bartolomé.	405
Fig. 346. Plano de la planta iglesia de S. Bartolomé.	406
Fig. 347. Escultura de la Inmaculada Concepción.	408
Fig. 348. Esquema iconográfico retablo de la Inmaculada.	412
Fig. 349. Retablo de la Inmaculada Concepción.	413
Fig. 350. Rostro de la Inmaculada Concepción.	414
Fig. 351. Detalle del cuello de la Inmaculada Concepción.	414
Fig. 352. Querubines base de la Inmaculada Concepción.	414

Fig. 353. Policromía túnica de la Inmaculada Concepción.	414
Fig. 354. Policromía del manto de la Inmaculada Concepción.	414
Fig. 355. Fachada ermita del Sto. Cristo de la Espiración.	420
Fig. 356. Interior ermita del Sto. Cristo de la Espiración.	420
Fig. 357. Plano de la planta de la ermita del Sto. Cristo de la Espiración.	421
Fig. 358. Escultura de la Virgen de la Soledad.	422
Fig. 359. Rostro de la Virgen de la Soledad.	426
Fig. 360. Manos de la Virgen de la Soledad.	426
Fig. 361. Ángel atlante.	431
Fig. 362. Retablo ermita del Cristo, Montijo.	433
Fig. 363. Retablo convento Ntra. Sra. de los Ángeles.	433
Fig. 364. Columna capilla del Sta. Bárbara.	433
Fig. 365. Retablo de Salvatierra de los Barros.	433
Fig. 366. Retablo convento Ntra. Sra. de los Ángeles.	433
Fig. 367. Retablo de Alburquerque.	433
Fig. 368. Retablo de las Adoratrices.	433
Fig. 369. Retablo convento Ntra. Sra. de los Ángeles.	433
Fig. 370. Estípite de Retablo Mayor del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	434
Fig. 371. Estípite del retablo de Sta. Bárbara.	434
Fig. 372. Estípite del retablo del Trascoro.	434
Fig. 373. Ángel retablo Sta. Bárbara, catedral Badajoz.	435
Fig. 374. Ángel retablo capilla del Cristo, catedral Badajoz.	435
Fig. 375. Ángel retablo capilla del Cristo, catedral Badajoz.	435
Fig. 376. Ángel en la Cripta, catedral Badajoz.	435
Fig. 377. Ángel Retablo Mayor del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	435
Fig. 378. Ángel retablo de Sta. Teresa del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	435
Fig. 379. Ángel retablo Virgen del Carmen, de Ntra. Sra.	435
Fig. 380. Ángel del retablo de Valverde de Leganés.	435
Fig. 381. Ángel del retablo de Valverde de Leganés.	435
Fig. 382. Ángeles retablo del Órgano Mayor, catedral de Badajoz.	436
Fig. 383. Ángeles retablo del Órgano Mayor, catedral de Badajoz.	436
Fig. 384. Ángel retablo Sta. Bárbara, catedral Badajoz.	436
Fig. 385. Querubín del retablo de la capilla del Cristo, catedral de Badajoz.	436
Fig. 386. Querubín retablo Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.	436
Fig. 387. Querubín retablo convento de las Adoratrices.	436
Fig. 388. Jarrón retablo capilla de Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.	436
Fig. 389. Jarrón Retablo Mayor, convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	436
Fig. 390. Jarrón retablo Virgen del Carmen, convento Ntra. Sra. de los Ángeles.	436
Fig. 391. Jarrón retablo, Montijo.	437
Fig. 392. Decoración del retablo de las Adoratrices.	437

Fig. 393. Retablo de Ntra. Sra. de los Ángeles.	437
Fig. 394. Retablo de Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.	437
Fig. 395. Retablo de Alburquerque.	437
Fig. 396. Retablo de la capilla del Cristo de la catedral de Badajoz.	437
Fig. 397. Detalle retablo de Alburquerque.	438
Fig. 398. Detalle Retablo Mayor del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	438
Fig. 399. Detalle retablo de las Adoratrices.	438
Fig. 400. Retablo del convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	438
Fig. 401. Óvalo del retablo del Órgano Mayor.	438
Fig. 402. Óvalo del retablo del Órgano Mayor.	438
Fig. 403. Remate retablo Órgano Mayor, catedral de Badajoz.	439
Fig. 404. Remate Trascoro, catedral de Badajoz.	439
Fig. 405. Retame retablo capilla de Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.	439
Fig. 406. Remate capilla del Cristo, catedral de Badajoz.	439
Fig. 407. Remate Retablo Mayor, convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	439
Fig. 408. Remate Retablo Mayor, convento de las Adoratrices.	439
Fig. 409. Remate Retablo Mayor ermita del Hospital de Jesús.	439
Fig. 410. Retablo de Salvatierra de los Barros.	439
Fig. 411. Remate retablo de Sta. Teresa, convento de Ntra. Sra. de los Ángeles.	440
Fig. 412. Lazada Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.	440
Fig. 413. Lazada de la Fe, catedral de Badajoz.	440
Fig. 414. Lazada de ángel, catedral de Badajoz.	440
Fig. 415. Lazada Sta. Bárbara, Valencia de Mombuey.	441
Fig. 416. Flor Sta. Bárbara, catedral de Badajoz.	441
Fig. 417. Flor Inmaculada, Valverde de Leganés.	441
Fig. 418. Flor de la Fe, catedral de Badajoz.	441
Fig. 419. Botas con flor del coro, catedral de Badajoz.	441
Fig. 420. Botas capilla Cristo, catedral de Badajoz.	441
Fig. 421. Retablo encajonado.	442
Fig. 422. Retablo al aire.	442
Fig. 423. Óvalo.	442
Fig. 424. Jarrón.	442
Fig. 425. Figura antropomórfica.	442
Fig. 426. Decoración en S.	442
Fig. 427. Hilera de esferas.	442
Fig. 428. Flor con pistilo.	442
Fig. 429. Modelo a dos aguas.	443
Fig. 430. Modelo trenzado.	443
Fig. 431. Flor.	443
Fig. 432. Lazada.	443

Fig. 433. Mapa con la ubicación de obras.....	447
Fig. 434. Signos característicos obra Francisco Ruiz Amador.	450

XI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Libros

ÁLVARO RUBIO, Joaquín. *Barcarrota de la arquitectura popular al art nouveau*. Barcarrota: Universidad Popular “Hilario Alvarez”, 2006

ANDRÉS ORDAX, Salvador. *Inventario artístico de Cáceres y su provincia*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990

ARAJU GÓMEZ, Fernando. *Historia de la escultura en España desde principios del siglo XVI hasta finales del XVIII y causas de su decadencia*. Valencia: Librerías “París-Valencia, D.L., 1992

ARAYA IGLESIAS, Carmen., RUBIO GARCÍA, Fernando. *Guía Artística de la ciudad de Badajoz (4ª edición corregida)*. Badajoz: Departamento de publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2003

ARÉVALO SANCHEZ, Antonio. *Las Clarisas de Montijo. Historia del Monasterio Santo Cristo del Pasma*. Cáceres: Monasterio del Santo Cristo del Pasma, 2007

CALVO MANUEL, Ana María. *La restauración de pintura sobre tabla. Su aplicación a tres retablos góticos levantinos*. Castellon: Servei de Publicaciones, 1995

CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Madrid: Ediciones Istmos, S.A., 2003

CENNINO, Cennini. *El Libro del Arte*. Madrid: Akal Ediciones, 2002

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997

DUARTE INSÚA, Lino. *Historia de Alburquerque*. Badajoz: Librería y encuadernación de Antonio Arqueros, 1929

DUCHET-SUCCHUX, Gaston. *Guía icnográfica de la Biblia y los santos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996

ECO, Umberto. *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1993

FATÁS CABEZA, Guillermo; BORRÁS GUALIS, Gonzalo María. *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, heráldica y numismática*. Madrid: Alianza Editorial, 2010

FERGUSON, George. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires: Editorial Emecé, 1956

FERNÁNDEZ CABALLERO, Agustín. *Tras las huellas de un pueblo (Valverde de Leganes su historia)*, Impreso en España, 1999

GÁRCIA CARRASCO, Fernando., GARCIA RUBIALES, Miguel. *Torre de Miguel Sesmero. A través de la imagen fotográfica*. Torre de Miguel Sesmero: 2002

GÁRCIA CIENFUEGOS, Manuel. *Notas de interés histórico (XVIII-XIX)*. Montijo: Manuel García Cienfuegos, 1983

GAÑÁN MEDINA, Constantino. *Técnicas y evolución de la imaginería policroma en Sevilla*. Sevilla : Universidad de Sevilla, 1999

GÓMEZ-CORONADO SÁNCHEZ, Manuel. *El ducado de Feria al final del antiguo régimen*. Mérida: Universidad nacional de educación a distancia, centro regional de Extremadura, 1993

GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, María Dolores. *La Catedral de Badajoz*, Badajoz: Imprenta Provincial, 1958

GONZÁLES CARBALLO, Gerardo, CARRASCO MÁRQUEZ, Celia. *Zafra y el Señorío de Feria*. León: Ediciones Lancia, S.L.,2004

HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos 1 (A-H)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003

HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos 2 (I-Z)*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2003

HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Retablística de la Baja Extremadura, Siglos XVI-XVIII*. Badajoz: Departamento de publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2004

HERNÁNDEZ NIEVES, Román. *Los retablos de Extremadura*. Badajoz: Editorial Regional de Extremadura, 2008

LÓPEZ CANO, Eugenio. *La Villa de Albuquerque (ensayo histórico)*. Albuquerque: Exmo. Ayuntamiento de Albuquerque, (sin año)

LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar. *Plástica extremeña*. Badajoz: Fundación Caja de Badajoz, 2008

MARTÍNEZDE AZCONA BUZO, José Manuel. *“El Pueblo que viví” En los años centrales del siglo XX*. Mérida: Imprenta Diputación, 2000 MUÑOZ GIL, José. *La Villa de Feria Tomo I*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2001

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El retablo barroco en España*. Madrid: Alpuerto Editorial, 1993

MÉNDEZ HERVÁN, Vicente. *El retablo en la diócesis de Plasencia*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2004

MUÑOZ GIL, José. *La Villa de Feria Tomo I*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2001

MUÑOZ GIL, José. *La Villa de Feria Tomo II*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2001

MUÑOZ GIL, José. *Historia de Feria en el Siglo XX*. Badajoz: Gráficas Diputación de Badajoz, 2006

NODAL MONAR, Carlos. *Policromía en los retablos en el norte de España: Asturias, siglos XVII- XVIII*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, D.L., 2014

PASTOR TORRES, Álvaro. *Nuevas aportaciones sobre la vida y la obra del retablista dieciochesco José Fernando de Medinilla*. Sevilla: 1997

PANERA CUEVAS, Francisco Javier. *El retablo de la catedral Vieja de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2000

PANIAGUA SOTO, José Ramón. *Vocabulario básico de Arquitectura*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1987 PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo I*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991.

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo I*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo IV*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo V*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo VII*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo VIII*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo IX*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1991

PELLITERO AJA, Karmele. *Gran enciclopedia Extremeña Tomo X*. Mérida: Edex Ediciones Extremeñas, S.A., 1992

PÉREZ GUEDEJO, José Joaquín. *Edificios religiosos de Almendral*. Zafra: Pérez Guedejo, J.J., 2002

PÉREZ MARÍN, Tomás. *Salvaleón 1250-1800*, Badajoz: Diputación de Badajoz, 2009

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*. Tomo 1. Barcelona: Ediciones Serval, 2000

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia*. Antiguo testamento Tomo 1 / Volumen 1. Barcelona: Ediciones Serval, 2000

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia*. Nuevo testamento Tomo 1 / Volumen 2. Barcelona: Ediciones Serval, 2000

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la A-F*. Tomo 2 / Volumen 3. Barcelona: Ediciones Serval, 2000

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*. Tomo 2 / Volumen 4, Barcelona: Ediciones Serval, 2001

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos P-Z*. Tomo 2 / Volumen 5. Barcelona: Ediciones Serval, 2002

REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1990

RODRÍGUEZ GARCÍA, Santiago. *La investigación y la tesis doctoral en Bellas Artes*. Valencia: Editorial de la UPV, 1988

RODRÍGUEZ HERMOSELL, José Ignacio. *Breve historia de Barcarrota*. Barcarrota: Universidad popular, 1998

ROIG, Juan Fernando. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega, S.A., 1950

SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo. *Los Órganos de la Catedral de Badajoz*. Badajoz: Museo Catedralicio. Badajoz, 1995

SOLÍS RODRIGUEZ, C; TEJADA VIZUETE, F. Diócesis y catedral pacense, De los orígenes medievales al siglo XVI. Badajoz: Tecnigraf, 1999

SOSA MONSALVE, María Cecilia de la Presentación. *Historia del Real Monasterio de Santa Ana, Badajoz 1518-2013. Tomo II*. Badajoz: Real Monasterio de Santa Ana, 2014

SOTO VAZQUEZ, José (Coord.). *Los Santos de Maimona en la historia 7 y 8 de noviembre de 2008*. Los Santos de Maimona en la historia: Fundación Maimona, 2009

SUÁREZ DE FIGUEROA, Diego. *Historia de la ciudad de Badajoz*. Extractada de los escritos del Dr... impresa por vez primera el año 1725. España: Editorial Renacimiento

TEJADA VIZUETE, F. *Introducción al patrimonio cultural de la iglesia: La catedral de Badajoz*. Badajoz: Arzobispado de Mérida-Badajoz, 2009

TEJADA VIZUETE, Francisco. *La Catedral de Badajoz 1255-2005 (Dir)*. Badajoz: Tecnigraf Editores, 2007

TEJADA VIZUETE, Francisco. *Retablos barrocos de la Baja Extremadura (Siglos XVII-XVIII) Tomo II*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1988

TEJADA VIZUETE, Francisco. *Sobre el Escultor e Imaginero Extremeño Miguel Sánchez Taramas (1666 - 1734): nuevas aportaciones*. Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2012, XX (XXII)

TEJADA VIZUETE, Francisco. *La Catedral de Badajoz 1255-2005 (Dir)*. Badajoz: Tecnigraf Editores, 2007

TERRÓN ALBARRAN, Manuel. *Historia de la baja Extremadura*, tomo II De la época de los Austrias a 1936. Badajoz: Grafisur Ediciones, 1986

TORRES PÉREZ, José María. *Algo más sobre escultura del siglo XVI en la Alta Extremadura*. Cáceres: Instituto Cultural “El Brocense”, 1987

VALENCIA RODRÍGUEZ, Juan Manuel. *El poder señorial en la Edad Moderna: Casa de Feria (siglos XVI y XVII)* Tomo I. Puebla de la Calzada: Departamento de publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, 2010

VALENCIA RODRÍGUEZ, Juan Manuel. *El poder señorial en la Edad Moderna: Casa de Feria (siglos XVI y XVII)* Tomo II. Puebla de la Calzada: Departamento de publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, 2010

Revistas

SOSA MONSALVE, María de la Presentación. El origen del retablo mayor del convento de Santa Ana. *Sharia*, 2010

TEJADA VIZUETE, Francisco. Sobre el Escultor e Imaginero Extremeño Miguel Sánchez Taramas (1666- 1734): nuevas aportaciones. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 2012, XX (XXII)

Documentos de archivo

A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas del Cabildo en Pleno. 1706-1709.

A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo en Pleno. 1730-1735.

A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas del Cabildo en Pleno. 1750-1755.

A.E.A.M.B. Catedral de Badajoz. Actas de Cabildo en Pleno. 1900-1905.

A.E.A.M.B. Sagrario de la Catedral de Badajoz. Partidas de Bautismo. 1706-1710.

A.E.A.M.B. Sagrario de la Catedral de Badajoz. Partidas de Bautismo. 1715-1717.

A.E.A.M.B. Parroquia de Santa María del Castillo. Partidas de Matrimonio. 1688-1713.

A.E.A.M.B. Parroquia de Torre de Miguel Sesmero. Cuentas de Fabrica. 1720.

A.E.A.M.B. Parroquia de Torre de Miguel Sesmero. Cuentas de Fábrica de 1689-1731.

A.E.A.M.B. Parroquia de Feria. Cuentas de Fábrica. 1707-1774.

A.E.A.M.B. Parroquia de Valencia de Mombuey. Cuentas de Fábrica. 1744.

A.E.A.M.B. Parroquia de Valencia de Mombuey. Cuentas de Fábrica. 1751.

A.E.A.M.B. Barcarrota. Cofradía Virgen de la Aurora. Cuentas de Fábrica. 1733.

Badajoz. Catedral San Juan Bautista. Biblioteca. Cuentas de Fábrica. 1727 (sin catalogar).

Documentación electrónica

Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Piedad. *Nuestra Cofradía* [consulta: 10 febrero 2014, 11:59]. Disponible en: <http://nazarenoypiadadmontijo.blogspot.com.es/p/conocenos.html>

Cofradía de Nuestro padre Jesús Nazareno y Nuestra Señora de la Piedad. *Nuestra Cofradía: Sede canónica*, [consulta: 12 septiembre 2014, 10:27]. Disponible en: <http://nazarenoypiadademontijo.blogspot.com.es/p/conocenos.html?m=1>

El periódico Hoy. *El retablo de las Adoratrices se cae a pedazos*, [consulta: 3 de octubre 2013, 11:55]. Disponible en: <http://www.hoy.es/v/20130421/badajoz/retablo-adoratrices-pedazos-20130421.html>

El periódico Extremadura. *Fallece el restaurador de las adoratrices*, [consulta: 3 de octubre 2013, 11:20]. Disponible en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/fallece-restaurador-adoratrices_682907.html

El periódico Extremadura. *Las monjas adoratrices necesitan ayuda para poder salvar su capilla*, [consulta: 3 de octubre 2013, 11:10]. Disponible en: http://www.elperiodicoextremadura.com/m/noticias/badajoz/monjas-adoratrices-necesitan-ayuda-poder-salvar-capilla_682432.html

El periódico Extremadura. *Restauraran el retablo mayor del convento de las Carmelitas* [consulta: 3 de octubre 2013, 11:20]. Disponible en: http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/badajoz/restauraran-retablo-mayor-convento-carmelitas_267543.html

Excmo. Ayuntamiento de los Santos de Maimona. *Monumentos* [consulta: 13 marzo 2015, 18:45] Disponible en: <http://lossantosdemaimona.com/localidad/monumentos.php>

Gaudiumpress. *La insignias Episcopales: cruz pectoral* [consulta: 20 diciembre 2013, 10:05]. Disponible en <http://es.gaudiumpress.org/content/51214-Las-Insignias-Episcopales--anillo--cruz-pectoral--mitra-y-baculo>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 2 de julio 2014, 8:45]. <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2338&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [Consulta: 22 de mayo 2015, 11:45]. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 11:50]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-1957&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 12:10]. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 11:60]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2056&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 12:00]. Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 22 de mayo 2015, 12:05] Disponible en: <http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2859&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 23 de mayo 2015, 7:45]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2257&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 23 de mayo 2015, 8:00]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2260&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 23 de mayo 2015, 8:20]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2302&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [consulta: 28 de mayo 2015, 10:56]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2329&L=0>

Instituto Nacional de Estadística. *Padrón: Población por municipios* [Consulta: 23 de mayo 2015, 9:00]. Disponible en: <http://www.ine.es/consul/serie.do?s=6-2371&L=0>

La enciclopedia biográfica en línea. *Biografía: Casa de Trastámara* [consulta: 23 mayo 2015, 10:00]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/trastamara.htm>

Monumentos de España. *Monumentos de España* [consulta: 23 mayo 2015, 9:45] Disponible en: <http://www.patrimonionacional.biz/provincia/7/badajoz>

Periódico Hoy. *Los Santos de Maimona: Bendecido el nuevo retablo de Santa Bárbara*, [consulta: 16 de diciembre 2013, 13:10]. Disponible en: <http://www.hoylossantosdemaimona.es/actualidad/2012-08-28/bendecido-nuevo-retablo-santa-barbara-1110.html>

Periódico Hoy. *Los Santos de Maimona: Hoy se inaugura el nuevo retablo de Santa Bárbara*, [consulta: 16 de diciembre 2013, 13:10]. Disponible en: <http://www.hoylossantosdemaimona.es/actualidad/2012-08-27/inaugura-nuevo-retablo-santa-barbara-1120.html>

Periódico Hoy. *Un rayo daña un edificio* [consulta: 10 de febrero 2014, 12:38]. Disponible en: <http://www.hoy.es/20101207/local/prov-badajoz/rayo-provoca-danos-ermita-201012071340.html>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: báculo* [consulta: 20 diciembre 2013, 8:45]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=baculo>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: capa pluvial* [consulta: 10 febrero 2014, 9:30]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=Roquete>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: esclavina* [consulta: 20 diciembre 2013, 1:48]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=exclavina>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: estola* [consulta: 20 diciembre 2013, 4:30]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=estola>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: mitra* [consulta: 20 diciembre 2013, 9:10]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=mitra>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: pinjantes* [consulta: 15 febrero 2014, 13:35]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=pinjantes>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: roquete* [consulta: 10 febrero 2014, 9:20]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=Roquete>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: bóvedas baídas* [consulta: 16 febrero 2014, 9:48]. Disponible en <http://lema.rae.es/drae/?val=baidas>

Real Academia Española. *Diccionario de lengua Española: cetro* [consulta: 24 febrero 2015, 11:23]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=cetro>

The Free dictionary. *Roleo* [consulta: 15 Julio 2015, 15:38] Disponible en: <http://es.thefreedictionary.com/roleos>

